

IMPROVISACÃO NO MODO MAIOR E MENOR HARMÓNICO E A APRENDIZAGEM MUSICAL

João Guerreiro Manso

**Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada
Mestrado em Ensino de Educação Musical
no Ensino Básico**

(Outubro, 2015)

Relatório apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor João Nogueira e coorientação do Professor Doutor João Pedro Reigado da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Dedico o presente trabalho à minha mãe

Agradecimentos

A todos os professores que passaram na minha vida e que me inspiram diariamente como docente.

Aos meus orientadores pela paciência.

À professora Micaela Patrício, por toda a ajuda.

Aos meus colegas Hélio Gonçalves e Mariana Vences pelo apoio e cumplicidade.

Aos alunos das turmas envolvidas na PES, obrigado por serem crianças.

Aos meus amigos e família, pela dedicação, carinho e fraternidade.

À minha mãe por tudo.

RESUMO

IMPROVISACÃO NO MODO MAIOR E MENOR HARMÓNICO E A APRENDIZAGEM MUSICAL

João Guerreiro Manso

O presente relatório é realizado no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada (PES), que decorreu no Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre, descrevendo e refletindo sobre as aulas lecionadas e observadas, ao longo do ano letivo 2014/2015.

O documento é dividido em quatro Capítulos: no Capítulo 1 é feito um enquadramento dos principais pedagogos no ensino da música no século XX; no Capítulo 2 é descrito e caracterizado o contexto onde decorreu a PES; no Capítulo 3 são caracterizadas as turmas da escola e são referidas as aulas observadas, lecionadas, projetos, concursos, comemorações e reuniões ao longo do ano letivo; no Capítulo 4 é descrito um estudo que pretende incentivar uma reflexão sobre a forma como os alunos improvisam padrões tonais e possíveis implicações na determinação da sintaxe da música. Esta investigação integra-se num trabalho de avaliação de uma intervenção de estratégia de ensino, cuja análise se baseia numa avaliação qualitativa de resultados. Por fim é feito um balanço da prática de ensino supervisionada e do seu contributo para a atividade docente futura.

PALAVRAS-CHAVE:

Educação Musical, Prática de Ensino, Aprendizagem, Audição, Improvisação, Padrões Tonais, Modo Maior, Modo Menor Harmónico.

IMPROVISATION IN MAJOR AND MINOR HARMONIC TONALITIES AND LEARNING MUSIC

João Guerreiro Manso

ABSTRACT

This report was realized in the context of the Supervised Teaching Practice (S.T.P) held in Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre, in Lisbon, describing and reflecting on the lessons taught and observed during the school year 2014/2015.

The document is divided into four chapters: Chapter 1 is the framing of the main pedagogue in music education in the twentieth century; Chapter 2 describes and characterized the context in which the STP is realized; in Chapter 3 are characterized the classes and are stated the observed lessons, the taught lessons, projects, competitions, celebrations and the meetings assisted throughout the school year; Chapter 4 describes a study that aims to encourage reflection on how students improvise tonal patterns and possible implications in determining the music syntax. This research is part of an evaluation work of an educational intervention strategy whose analysis is based on a qualitative assessment of results. Finally, we present an balance of Supervised Teaching Practice and its contribution to the future teaching activity.

Keywords:

Musical Education, Teaching Practice ,Learning ,Audiation ,Improvisation ,Tonal Patterns, Major Mode, Harmonic Minor mode

ÍNDICE

Introdução	1
1. Capítulo	2
1.1. Pedagogias da música no século XX	2
2. Capítulo	10
2.1. Caracterização da escola	10
2.2. População do Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre	11
2.3. Práticas musicais no âmbito extracurricular	11
2.4. A Sala de Educação Musical	12
2.5. Recursos e material didático	12
3. Capítulo	13
3.1. Caracterização das turmas	13
3.1.1. Turma do 5º D - 2º Ciclo do Ensino Básico	14
3.1.2. Turma do 6º B - 2º Ciclo do Ensino Básico.....	15
3.2. Aulas observadas	16
3.3. Aulas lecionadas	20
3.3.1. 1ª Aula lecionada 6ºB	23
3.3.2. 2ª Aula lecionada 6ºB	24
3.3.3. 3ª Aula lecionada 6ºB	25
3.3.4. 4ª Aula lecionada 6ºB	26
3.3.5. 5ª Aula lecionada 6ºB	27
3.3.6. 6ª Aula lecionada 6ºB	28
3.3.7. 7ª Aula lecionada 6ºB	29
3.1.8 Aulas lecionadas 5ºD (Bloco de 3 aulas)	30
3.4. Projetos, concursos e comemorações	32
3.5. Reuniões	33

4. Capítulo – Estudo de Investigação:

Improvisação no modo maior e menor harmónico e a aprendizagem musical . 34

4.1. Contexto/Problema:	34
4.2. Propósito:	36
4.3. Revisão de literatura/Enquadramento teórico:	36
4.4. Objetivos:	39
4.4.1. Objetivos Gerais:	39
4.4.2. Objetivos Específicos	39
4.5. Método:	39
4.5.1. Participantes:	40
4.5.2. Instrumentos:	40
4.5.3. Procedimento:	41
4.6. Análise de dados e resultados:	42
4.7. Discussão:	45
4.7.1. Conclusões:	47
4.7.2. Limitações:	47
4.7.3. Implicações:	47
4.7.3. Pistas para futuros estudos:	48

Considerações Finais: 49

Bibliografia: 50

ANEXOS i

Anexo 1 – Grelha de observação de aula lecionada no dia 23-02-15	ii
Anexo 2 – Grelha de observação de aula lecionada no dia 03-03-15	iii
Anexo 3 – Grelha de reflexão (situações comportamentais em sala de aula) 17-04-15 ..	v
Anexo 4 – Grelha de reflexão (situações comportamentais em sala de aula) 30-04-15 .	vi
Anexo 5 – Planificação da 1ª aula 6ºB	vii
Anexo 6 – Música “As Janeiras”	xii
Anexo 7 – Planificação da 2ª aula 6ºB	xiii
Anexo 8 – Música “Dar e receber”	xviii
Anexo 9 – Planificação da 3ª aula 6ºB	xx

Anexo 10 – Música “A preto e branco”	xxvii
Anexo 11 – Planificação da 4ª aula 6ºB	xxviii
Anexo 12 – Música “Quem está sempre lá”	xxxv
Anexo 13 – Planificação da 5ª aula 6ºB	xxxvi
Anexo 14 – Música “Fado honesto”	xliii
Anexo 15 – Planificação da 6ª aula 6ºB	xliv
Anexo 16 – Música “O meu gato”	li
Anexo 17 – Planificação da 7ª aula 6ºB	lii
Anexo 18 – Arranjo para instrumentos <i>Orff</i> da música “Pormenor”	lviii
Anexo 19 – Planificação (Turma do 5ºD - 1ª aula)	lx
Anexo 20 – Planificação (Turma do 5ºD - 2ª aula)	lxviii
Anexo 21 – Planificação (Turma do 5ºD - 3ª aula)	lxxiv
Anexo 22 – Tabela de registo das notas cantadas	lxxx
Anexo 23 – Tabela de comparação das funções em modo maior e modo menor	xcviii
Anexo 24 – Tabela de comparação do modo maior com o modo menor	ci
Anexo 25 – Lista das principais ocorrências nas improvisações	cii

Introdução

Um professor deve ter competências profissionais centradas nas problemáticas das sociedades atuais, com uma visão diferente da escola e do seu papel, preocupado com a individualidade dos intervenientes, a sua e a dos outros, sendo um aprendiz num processo permanente de formação profissional e pessoal ao longo da vida. "A essência da educação musical reside numa participação musical e educativa, numa experiência de ensino e aprendizagem, que se deseja enriquecedora para todos. Aprender a ensinar música e a refletir sobre esse processo e os seus resultados, são componentes fundamentais na formação de professores de música" (Rodrigues & Rodrigues, 2014, p. 82).

O presente relatório procura relatar o percurso, desempenho, experiências, projetos e atividades realizadas ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, componente integrante do Mestrado em Ensino de Educação Musical do Ensino Básico, com uma abordagem crítica e reflexiva.

Este documento encontra-se dividido em 4 capítulos. No primeiro capítulo é feito um enquadramento dos princípios pedagógicos no ensino da música no século XX e seu contributo para a evolução do ensino da Educação Musical.

O segundo capítulo descreve a contextualização do local do estágio, com a caracterização da escola, população escolar e sala de aula, as práticas musicais no âmbito extracurricular e os recursos e material didático.

O terceiro capítulo é relativo à Prática de Ensino Supervisionada no 2º ciclo do Ensino básico, no ano letivo de 2014/2015, que engloba a caracterização de todas as turmas da escola e uma descrição de carácter reflexivo das aulas observadas e lecionadas, projetos, concursos, comemorações e reuniões.

O quarto e último capítulo apresenta um estudo que pretende incentivar uma reflexão sobre a forma como os alunos improvisam padrões tonais e possíveis implicações na determinação da sintaxe da música. Esta investigação integra-se num trabalho de avaliação de uma intervenção de estratégia de ensino, cuja análise se baseia numa avaliação qualitativa de resultados.

O relatório encerra com as considerações finais, nas quais, é feito um balanço da prática de ensino supervisionada e do seu contributo para a atividade docente futura.

Capítulo 1: Pedagogias da música no século XX

A música é uma das mais antigas e ricas formas de expressão e comunicação. Dádiva divina para os filósofos gregos, ela está presente na vida de quase todos os seres humanos e "contribui para a consciência de nós próprios e dos outros, para o desenvolvimento emocional, intelectual e social, tem o poder de induzir emoções e sentimentos complexos como *empowerment*, realização, satisfação e bem-estar. É expressão, comunicação e transcendência, e um poderoso facilitador do sentimento de ligação, de ser parte de um grupo, tem o poder de reabilitar e ajudar a construir ambientes onde o afeto pode crescer "(Rodrigues & Rodrigues, 2014, p. 22).

Com o início do século XX são inúmeras e profundas as mudanças sociais, culturais e políticas em quantidade e velocidade nunca antes vividas na história da humanidade. Estas transformações foram muito profícuas para as ciências humanas, tanto no processo de institucionalização de suas disciplinas, como nos avanços dos princípios do Iluminismo e do Positivismo.

No que diz respeito à educação infantil esta transformação foi muito significativa. "O despertar das consciências dos investigadores para o estudo do desenvolvimento infantil ocorreu principalmente a partir dos meados do século XIX, entusiasmados com as observações de Charles Darwin sobre o comportamento humano. A partir de então surgiram estudos, dos mais diversos campos científicos, formulando teorias sobre a evolução da criança, que colheram simpatias e seguidores apaixonados, um pouco por todo o mundo" (Avô, 2000, p. 9).

O desenvolvimento da psicologia face à aprendizagem na educação infantil, impulsionou o surgimento dos métodos de pedagogias ativas. Estes defendem uma educação acessível a todos, centrada na criança e nas suas fases de desenvolvimento, necessidades e interesses.

Para Piaget um dos primeiros a estudar sistematicamente a percepção e a lógica infantis, "o comportamento é o conjunto das ações que os organismos exercem sobre o meio exterior para modificarem os seus estados ou para transformarem a sua própria situação em relação a esse meio" (Cruz, 1978, p. 33). O sujeito integra aquilo que necessita na construção das suas estruturas corporais e personalidade, sendo um processo ativo, que "através das interações, isto é, das trocas com o mundo que a cerca, que a criança integra aquilo que necessita para crescer, progredir e desabrochar " (Vayer & Roncin, 1994, p. 15).

No campo da educação musical os principais pedagogos contemporâneos defendem que é através da prática que se consegue ensinar uma criança a ouvir e apreciar música, integrando ritmo, melodia e harmonia com a mente, corpo e espírito. O objetivo será o de formar pessoas capazes de compreender música e não de formar músicos profissionais, pois todos têm uma aptidão musical. "Assim como não há ser humano sem alguma inteligência, também não há ser humano sem alguma aptidão musical. Nessa medida, toda a gente é musical. Não existe ninguém que não possa, pelo menos, aprender a escutar e a escutar música com algum grau de sucesso" (Gordon, 2000, p. 64).

Foram inúmeros os pedagogos e os métodos que surgiram no século XX e se desenvolveram até aos dias de hoje. Este capítulo faz uma curta referência aos principais pedagogos que influenciaram as metodologias e práticas de ensino descritas neste relatório. "Mais do que professores treinados para ocuparem um lugar na indústria educativa, precisamos de professores preparados para a especificidade da matéria. Ou seja, é na reflexão sobre o que significa ensinar música que todos os agentes se podem encontrar, mais do que no delinear de uma resposta única." (Rodrigues & Rodrigues, 2014, pp. 290, 291)

Um dos primeiros pedagogos a ir ao encontro das pedagogias ativas foi segundo Amado (1999), Jacques Dalcroze, com o desenvolvimento de um método rítmico conhecido como Rítmica Dalcroze, centrada na relação entre a música e o indivíduo, defendendo o princípio que a sensibilidade musical se constrói na experiência da pessoa e na sua relação com o meio, desenvolvendo capacidades auditivas e motoras, a memória e a concentração, educando a sensibilidade, espontaneidade, estimulando a criatividade, possibilitando um desenvolvimento harmonioso das faculdades sensoriais afetivas e mentais, num equilíbrio entre a mente e o corpo. (p. 41)

Para Dalcroze "a educação deve, quer no domínio particular da música, quer no da vida afetiva, ocupar-se dos ritmos do ser humano, favorecer na criança a liberdade das suas ações musculares e nervosas, ajudá-la a triunfar das resistências e das inibições e harmonizar as suas funções corpóreas com as do pensamento" (Dalcroze, 1988, p. 17).

De acordo com Giga (2000), também o americano Edward Shields esteve na vanguarda do início das pedagogias ativas. Filósofo e pedagogo, defende uma escola em que a arte tem um outro papel, assumindo uma maior relevância na educação, que devia ser eminentemente ativa "possibilitando o desenvolvimento e poder expressivo das

crianças, despertando as suas capacidades latentes, a sua curiosidade e estimulando o seu interesse ajudando-as a pensar". (p. 12)

Para Shields as competências relacionadas com a imaginação e emoções, seriam mais importantes que as cognitivas associadas à leitura, escrita e calculo, ferramentas úteis, se bem utilizadas ao longo da vida. Apesar de reconhecer a sua importância, numa fase inicial do desenvolvimento dos alunos, não as considerava como eixo central das aprendizagens, pois "é através da música e das outras artes que a imaginação e as emoções podem ser despertadas e desenvolvidas" (Giga, 2000, p. 12).

Inspirada por Edward Shields, Justine Ward segundo Giga (2000), estudou os princípios rítmicos de Dalcroze e na sua passagem por França, aprendeu um novo sistema rítmico para canto gregoriano, contribuindo para o enriquecimento do seu método onde o canto é sempre praticado segundo a leitura por relatividade, utilizando o Dó-móvel, atribuindo uma grande importância à atividade criadora da criança, tanto na improvisação, como na composição. (p. 12)

Amado (1999), refere sobre a Pedagogia Musical Ward, que esta tem como objetivo possibilitar que a criança possa ler música como se fosse um texto na sua própria língua. Uma vez que a leitura dos símbolos da música é difícil é através da linguagem gestual, com jogos rítmicos de inspirações e expirações acompanhadas de movimentos de balanço do corpo, que a criança é chamada a interpretar. (p. 42)

Através da prática da improvisação acaba por existir uma familiarização com alguns dos aspetos musicais. Contudo para potenciar a aquisição de qualquer vocabulário "é necessário que, desde muito cedo, se encorajem as crianças a improvisar pequenas melodias não com o objetivo de formar compositores, mas no sentido de aumentar as suas capacidades de expressão e comunicação e de desenvolver o seu gosto musical" (Giga, 2000, p. 12).

O método de Kodály também é baseado na voz, segundo a premissa *let music belong to everyone*. Para Amado (1999), Zoltan Kodály formula princípios educativos para o ensino da música que foram transformados, articulados e postos em prática quando este se direccionou de forma mais profunda para a pedagogia musical, lutando para que a música fizesse parte do currículo escolar. Parte indispensável do conhecimento humano, deve iniciar-se o mais cedo possível, sendo no jardim de infância o momento privilegiado dentro do sistema escolar, uma vez que para ele o

desenvolvimento musical da criança só pode ter sucesso se iniciado na primeira infância. É através do canto que a criança se torna consciente dos elementos da música e desenvolve as suas capacidades e habilidades musicais, nomeadamente a capacidade de ouvir e apreciar música. (p. 42)

Edgar Willems centra a sua atividade pedagógica na canção e no desenvolvimento tanto da audição como do sentido rítmico. A sua preocupação é começar pela prática, e só depois na vivência dos fenómenos musicais. Criou um esquema onde relaciona a vida fisiológica com o ritmo, a vida afetiva com a melodia e a vida mental com a harmonia. "Os seus princípios pedagógicos, que primeiramente receberam influências de Dalcroze, assentam, mais do que quaisquer outros, em bases psicológicas que, segundo ele, permitem estabelecer estreitas ligações entre a natureza da música e a do ser humano" (Amado, 1999, p. 43).

Willems como músico autodidata tinha uma visão própria do papel da música na educação. "O problema da educação é vasto e complexo e a música merece ocupar nele um lugar importante. A música enriquece o ser humano por meio do som do ritmo e das virtudes próprias da melodia e da harmonia" (Willems, 1971, p. 19).

Conhecido mundialmente pela sua cantata *Carmina Burana*, Carl Orff estabelece um novo rumo pedagógico no ensino da música, ao dar maior importância à relação entre palavra, música e movimento, com um método próximo da natureza e do corpo humano. O movimento e experimentação são uma das fontes de conhecimento da criança e o corpo o principal instrumento. A voz assume-se como o primeiro instrumento expressivo assim como as mãos e os pés.

Desenvolveu com Gunild Keetman um conceito pedagógico com o nome *Orff-Schulwerk* que atribui muita importância aos fatores sociais. Maschat (1998), refere que este método permite criar um clima muito eficaz na aquisição de aprendizagens, através de atividades como cantar, dançar, tocar juntos, escutar ou inventar música em grupo, as crianças são levadas a praticarem música em conjunto e a expressarem a sua criatividade através dum conjunto de instrumentos elementares como a percussão, as lâminas e a flauta doce, que são acessíveis, tecnicamente, para um principiante e têm grandes possibilidades de desenvolvimento técnico e musical posterior. (p. 8)

A escrita, a par da linguagem oral, são meios pelos quais comunicamos. A língua materna é um forte fator de identidade nacional e cultural. Em Portugal a disciplina de Língua Portuguesa é o eixo central do currículo, "matriz de identidade e suporte de aquisições múltiplas" (Lei de Bases do Sistema Educativo, Dec. Lei nº 286/89, nota introdutória).

Assim como está previsto na nossa Lei de Bases a importância da palavra, muitos anos antes no método *Orff-Schulwerk*, esta já tinha um grande destaque por permitir jogar ao faz de conta e conduzir a representações cénicas cheias de riqueza. "A linguagem tanto na sua vertente rítmica (rimas, lengalengas, onomatopéias, linguagem rítmica.) como na sua faceta expressiva (contos, poesia...), constitui um eixo fundamental da educação estética" (Maschat, 1998, p. 8).

De acordo com Maschat (1998), ainda nos dias de hoje é um dos métodos mais divulgados pelo mundo inteiro devido ao seu carácter dinâmico e integrador onde a música, a linguagem e o movimento, não são campos diferenciados de atuação na educação, nem para as crianças, nem na vida social e emocional de muitos povos, onde por vezes é difícil distinguir o cantar, o falar, o dançar e o brincar. (p. 9)

Admirador de Dalcroze, Murray Schafer nalguns aspetos dá continuidade ao trabalho de Orff no que respeita à criatividade. Acentua a importância da criatividade na educação musical, acreditando que todos os alunos, através de ideias musicais simples podem ser criativos. "O seu trabalho tem se centrado em três vertentes: tentar descobrir as potencialidades criativas dos alunos, de modo a poderem criar a sua própria música; dar a conhecer-lhes verdadeiramente os sons do meio ambiente sonoro; descobrir o ponto de união entre todas as artes e o modo como, em conjunto, se podem desenvolver harmonicamente" (Amado, 1999, p. 49).

As atividades que Schafer propõe, trazem em si a vantagem de poderem ser realizadas dentro e fora da sala de aula. "Permitem brincar com sons, montar e desmontar sonoridades, descobrir, criar, organizar, juntar, separar e reunir são fontes de prazer e apontam para uma nova maneira de compreender a vida através de critérios sonoros" (Fonterrada, 1997, p. 5).

Schafer acredita que é possível despertar a consciência auditiva para os sons que estão à nossa volta e conceber a partir deles, paisagens sonoras, desenvolvendo as capacidades criativas do ser humano, através de propostas que "tiram a música do

pedestal em que foi colocada pela civilização ocidental e a recolocam, como ocorria nas civilizações ancestrais e, até hoje, entre os povos ditos "primitivos", no centro da sociedade, mais próximo e identificada às atividades quotidianas ou cerimoniais, estando, portanto, ao alcance de todos" (Fonterrada, 1997, p. 5).

No início dos anos 70, em Inglaterra, John Paynter segundo Amado (1999), acentua a importância da criatividade na educação musical com uma pedagogia, que à luz das transformações dos anos 60, traduz uma nova ideologia, na medida em que defende que os professores de música, devem procurar conhecer outras áreas de expressão artística, tal como os professores dessas áreas, deverão incluir a música nas suas práticas, com vista a um desenvolvimento de perceções, de capacidades criativas e da sensibilidade geral. Elaborou projetos sobre modos de acesso à criação musical. (p. 49)

Keith Swanwick, um dos mais importantes teóricos do nosso tempo vem acrescentar às teorias clássicas de desenvolvimento, ideias originais, fundamentadas na sua prática docente e no seu trabalho de pesquisa, criando uma nova teoria, denominada Teoria Espiral, baseada nas ideias de Piaget, defendendo que o conhecimento processa-se por etapas sucessivas e é construído pelo indivíduo. Para Amado (1999) o modelo consiste em trabalhar conteúdos de forma articulada, para favorecer o desenvolvimento cognitivo de forma integral e não fragmentada. No entender de Swanwick, para uma boa educação musical o professor deve procurar não descurar elementos como a técnica, execução, composição e literatura. (p. 50)

Edwin Gordon é um dos mais importantes investigadores atuais no domínio da psicologia da música. Desde os anos 60 tem-se dedicado a questões como a avaliação da aptidão musical e das realizações musicais "centrando a problemática pedagógica musical no domínio de quem e como se aprende, demarcando-a, portanto, do cenário epistemológico que coloca o professor e o ensino como núcleo da reflexão educativa - defende que a aprendizagem da música se deve processar como a da linguagem" (Caspurro, 1999, p. 1).

Gordon cria uma teoria da aprendizagem musical onde define uma sequência para aprender música "explicando o que os alunos precisam de saber, num certo nível de aprendizagem, para aceder a um nível mais avançado. Ela fornece aos alunos os fundamentos para compreenderem o que estão a aprender, quando se lhes ensina a escutar e a executar música"(Gordon, 2000, p. 41).

Este investigador introduz o termo audiation "para designar a capacidade de ouvir e compreender musicalmente quando o som não está fisicamente presente. A audiation está para a música assim como o pensamento está para a linguagem. Gordon distingue entre audiation e audição interior, pois pode haver audição interior por um processo de imitação sem haver compreensão" (Rodrigues, 1998, p. 17).

Para Gordon "a audiação tem lugar quando assimilamos e compreendemos na nossa mente a música que acabamos de executar, ou que ouvimos executar num determinado momento do passado. Também procedemos a uma audiação quando assimilamos e compreendemos música que podemos ou não ter ouvido, mas que lemos em notação, compomos ou improvisamos" (Gordon, 2000, p. 16).

As músicas a utilizar devem ser diversificadas, nas métricas, tonalidades, estilos, instrumentações e arranjos. "Os pais e os professores não devem subestimar o valor da música popular porque, além de ajudar os adultos a recuperarem o entusiasmo pela música da sua infância, a música popular tende a ter uma pulsação forte e estável, a que as crianças são capazes de responder" (Gordon, 2000, p. 321).

Para além da utilização de músicas diversificadas, Gordon atribui uma grande importância à compreensão da música. "Compreender a música torna-se uma exigência fundamental no plano das vivências educativas. Esta compreensão situa-se, no plano de quem aprende, ao nível de uma capacidade auditiva que nada tem a ver com a imitação, esta tipicamente recetiva à instalação de circuitos mecanizados pela memorização de "clichés", pela repetição ou pela realização exclusiva de produtos ou desempenhos musicais" (Caspurro, 1999, p. 1).

Na teoria da aprendizagem musical, as aprendizagens podem ser feitas por discriminação e por inferência. "Na aprendizagem por discriminação a aprendizagem faz-se por imitação é, digamos, o colecionar de competências, padrões tonais e padrões rítmicos que hão de formar o vocabulário musical dos alunos a base a partir da qual podem fazer novas descobertas musicais, formular novas relações. A imitação e o reconhecimento servem, pois, de preparação para a aprendizagem inferencial, em que os alunos são guiados pelo professor de forma a ensinarem-se, eles próprios, novos conteúdos e competências" (Rodrigues, 1998, p. 18).

As propostas da teoria da aprendizagem musical são apresentadas de forma sequencial, onde os alunos audiam padrões rítmicos, tonais e melódicos, imitam, improvisam e só numa fase posterior depois de diversas sequências de aprendizagem, se passa à leitura. Defende a utilização do Dó-movel afirmando que no ensino tradicional se tem subestimado a importância dos modos.

Jos Wuytack "desenvolveu uma pedagogia de audição musical ativa, partindo das ideias de *Orff* sobre a comunicação em grupo, a atividade e a utilização das expressões verbal, musical e corporal, e expandindo-as no sentido de as aplicar à audição de obras de repertório" (Amado, 1999, p. 53).

Ainda segundo Amado (1999), Wuytack procura encontrar outras formas de ouvir, vivenciar e compreender a estrutura de uma música podendo na preparação de uma audição recorrer a várias metodologias usando a expressão verbal, o canto, a percussão corporal ou instrumental, o movimento ou a dança, com a finalidade de se conhecer, na obra ouvida, os temas, a forma e a sua estrutura. (p. 54)

Suzuki "Ao desenvolver um 'método' específico para o ensino de violino, expande os princípios da aprendizagem percetiva dos sons à educação genérica da música (nomeadamente ao ensino de piano), sublinhando a ideia de que o processo de assimilação de conhecimento musical é semelhante ao da língua materna (mother tongue)" (Caspurro, 2007, p. 3).

Kohut "Fundamenta o seu "natural learning process" nos princípios pedagógicos defendidos por Suzuki, salientando as vantagens da aprendizagem "de ouvido" no desenvolvimento da musicalidade e do desempenho dos instrumentistas" (Caspurro, 2007, p. 4).

As artes são frequentemente desvalorizadas e colocadas num segundo plano. As políticas educativas, a escola, professores e instituições culturais não veem na arte uma prioridade. Cabe então a todos nós, mas principalmente aos professores salientar a importância da arte e do seu papel.

Capítulo 2: Contexto de Estágio (Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre)

2.1. Caracterização da Escola

A Escola Secundária D. Filipa de Lencastre, sede do Agrupamento, onde foi realizada a Prática de Ensino Supervisionada (PES), resultou das reformas realizadas após a implantação do regime democrático em 1974, transformando o Liceu Dona Filipa de Lencastre, o segundo liceu feminino criado em Lisboa, pelo Decreto nº15 971, de 21 de setembro de 1928, num estabelecimento de ensino secundário de coeducação, que no ano letivo de 2007-2008 entra em funcionamento como Agrupamento Vertical de Escolas D. Filipa de Lencastre de acordo com o despacho do Diretor Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo de 26/06/2007, sendo constituído pelos 1º, 2º e 3º ciclos do ensino básico e ensino secundário e no ano letivo de 2009/2010 passa a integrar também o jardim de infância António José de Almeida.

O Agrupamento fica situado no Bairro do Arco do Cego, Avenida Magalhães Lima, Freguesia do Areeiro e é composto por 4 edifícios sem ligação entre si, sendo que para aceder a cada um deles os alunos tem de passar por um espaço exterior público vedado ao trânsito automóvel. O edifício central é destinado ao funcionamento do 3º ciclo e ensino secundário, o edifício norte ao 2º ciclo e o edifício sul ao 1º ciclo. O jardim de infância funciona em edifício situado na Avenida António José d' Almeida.

Requalificado no ano letivo de 2008/2009, no âmbito do projeto governamental de requalificação do Parque Escolar do país, o edifício norte onde são lecionadas todas as disciplinas do 2º ciclo, à exceção da disciplina de Educação Física, funciona em turno único e é constituído por nove salas de aula, um laboratório de ciências da natureza, três salas de EVT, uma sala de música, uma sala tecnologias da informação e comunicação, uma sala de leitura, uma sala de diretores de turma, uma sala de professores, uma sala de apoio ao estudo, uma sala de projetos, um bar, um gabinete de apoio educativo, um gabinete de atendimento aos encarregados de educação e um campo de jogos. Uma vez que o espaço exterior pertencente à escola-sede é quase inexistente e apesar de estar vedado ao trânsito automóvel, continua a ser um espaço público em que os alunos circulam para se deslocarem de um edifício para o outro quando têm a disciplina de educação física, quando vão almoçar ou quando são realizadas atividades no auditório, gerando situações em que os alunos se atrasam, criando dificuldades na realização de atividades fora da sala de aula, como é o caso do auditório, uma vez que é necessária

uma gestão cuidadosa dos recursos humanos da escola, pois para cada dez alunos tem de existir um professor, um assistente operacional ou uma auxiliar de ação educativa.

2.2. População do Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre

A população de alunos matriculados no Agrupamento perfaz um total de 1448 alunos, dados casuísticos fornecidos no Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre distribuídos do seguinte modo: no ensino pré-escolar existem 50 alunos divididos por duas turmas; no 1º ciclo 329 alunos divididos por 14 turmas; no 2º ciclo 293 alunos divididos por 10 turmas, quatro turmas do 5º ano e seis turmas do 6º ano; no 3º ciclo 327 alunos divididos por 13 turmas e no ensino secundário 449 alunos divididos por 16 turmas.

O corpo docente que integra o agrupamento é caracterizado por uma grande estabilidade, sendo que 94 professores pertencem ao quadro de nomeação definitiva, 5 professores ao quadro de zona pedagógica e 37 são contratados, perfazendo um total de 136 professores. No que diz respeito ao pessoal não docente os assistentes técnicos são em número suficiente contudo já no que diz respeito aos assistentes operacionais, estes são em número insuficiente comprometendo em alguns aspetos a higiene e segurança do Agrupamento. Existem nove assistentes técnicos, um coordenador técnico, vinte assistentes operacionais e um encarregado operacional.

O Agrupamento tem três Associações de Pais e Encarregados de Educação: Associação de Pais e Encarregados de Educação do jardim de infância António José de Almeida; Associação de Pais e Encarregados de Educação da Escola Básica S. João de Deus e Associação de Pais e Encarregados de Educação da Escola Secundária D. Filipa de Lencastre (alunos do 2.º e 3.º ciclos e do ensino secundário).

2.3. Práticas musicais no âmbito extracurricular

As atividades de âmbito extracurricular que a escola oferece estão na sua maioria direcionadas para o desporto escolar. Contudo as associações de pais proporcionam aos alunos aulas de guitarra e formação musical lecionadas por professores do Instituto de Música Vitorino Matono.

2.4. A sala de Educação Musical

A sala de educação musical situa-se no segundo andar do edifício norte, no fim do corredor junto da casa de banho e da segunda escada que dá acesso aos outros pisos e ao pátio exterior, o que obriga por vezes a interromper as aulas quando os alunos passam. Tem três janelas do lado direito da sala que dão para o recreio, contudo por serem janelas interiores tem pouca luz e os estores estão quase sempre corridos para evitar que os alunos que estão no recreio espreitem à janela.

No que diz respeito à sua dimensão esta revela-se muito pequena para que seja possível desenvolver atividades de música e movimento dentro da mesma. Contudo pelo facto de estar isolada das restantes salas, permite que os alunos possam explorar nas suas atividades instrumentais ou cantadas, diferentes intensidades sonoras sem que isso perturbe o normal funcionamento das restantes aulas que estão a decorrer naquele momento.

2.5. Recursos e material didático

A sala está equipada com um computador, dois quadros magnéticos (um pautado e outro branco), uma tela para projeção, projetor, duas colunas de computador, 15 secretárias de dois lugares alinhadas em três filas com 5 mesas cada, cadeiras para 30 alunos, 4 armários para arrumação dos instrumentos e outros materiais. Está mal equipada para a prática instrumental com alguns instrumentos de percussão de altura definida e indefinida *Orff*, contudo insuficientes para todos os alunos e não tem teclado.

Instrumentos *Orff* de altura indefinida: 1 pandeireta; 3 triângulos; 1 Tamborim; 4 caixas chinesas; 2 reco-recos; 1 par de Bongós; 1 par de pratos; 2 guizeiras; 2 pares de crótalos; 4 pares de clavas e 1 chocalho.

Instrumentos *Orff* de altura definida: 1 Xilofone Soprano; 1 Xilofone Contralto; 1 Xilofone Baixo; 2 Metalofones Sopranos; 1 Metalofone Contralto; 1 Metalofone Baixo e 4 Jogos de Sinos.

Outros e acessórios: 1 estante; 10 pares de baquetas.

Capítulo3: Prática de Ensino Supervisionada

O estágio foi realizado no 2º ciclo do Agrupamento de Escolas Filipa de Lencastre e teve início na primeira semana do mês de outubro de 2014, integrando as turmas do 5º e 6º ano. Estas turmas tiveram aulas de Educação Musical, uma vez, por semana em blocos de 90 minutos, sendo o núcleo de estágio composto por dois estagiários, João Manso e Hélio Gonçalves, orientados pela professora Micaela Patrício.

Ao longo do ano foram observadas as aulas lecionadas pela professora Micaela Patrício, pelo estagiário Hélio Gonçalves e foram lecionadas 10 aulas com 90 minutos cada pelo estagiário João Manso. Para além desta componente de observação e prática prevista na PES foram assistidas todas as reuniões intercalares e trimestrais de conselho de turma do 5ºD e 6ºB, uma reunião de direção de turma do 6º C e uma reunião do grupo disciplinar. No decorrer do estágio existiu ainda a participação em projetos e atividades previstas no plano anual de atividades ou desenvolvidos pelo núcleo de estágio.

3.1. Caracterização das turmas

No que diz respeito à caracterização das turmas do 5º e 6º ano de uma forma geral a média de idades dos pais situa-se entre os 40 – 50 anos e o nível de escolaridade de ambos é alto, onde quase metade possui o ensino superior e como profissão muitos pertencem a quadros técnicos. Uma grande parte dos alunos vive com os pais e irmãos, os restantes vivem apenas com os pais e uma pequena percentagem vive em famílias monoparentais. O papel de encarregado de educação é assumido maioritariamente pelas mães e os estudos são realizados em casa, sozinhos ou com os pais que segundo os alunos, seguem com atenção os seus estudos conversando com os filhos sobre os resultados escolares.

As turmas são compostas quase todas pelo mesmo número de alunos e têm médias de idades muito próximas entre si, à exceção do 5º C que tem uma redução no número de alunos, devido aos 4 alunos que beneficiam de medidas de Educação Especial. Esse equilíbrio também se verifica no número de alunos com Ação Social Escolar, constatando-se em todas as turmas um perfil muito homogéneo no que diz respeito ao nível económico e sócio cultural. Todos os alunos têm o português como língua materna e apenas 2 não nasceram em Portugal. No que diz respeito ao

aproveitamento, as turmas do 5º E e 6º D revelaram resultados inferiores às restantes turmas, devido a uma maior dificuldade em se concentrarem nas tarefas a realizar. Sendo que no 6º ano foram mais os alunos que não foram aprovados nas diferentes áreas disciplinares curriculares e não curriculares, mas apenas um aluno do 6º E não foi aprovado na disciplina de Educação Musical.

Tabela 1- Caracterização das turmas do 2º Ciclo

Turma	Nº de alunos	Rapazes	Raparigas	Média idades	Retenções	N E E	A S E	Não transitam
5º C	23	10	13	9,73	1	4	4	1
5º D	21	10	11	9,7	0	3	4	0
5º E	30	16	14	9,7	1	0	6	0
5º F	30	16	14	9,83	1	0	5	0
6º A	30	13	17	10,73	1	1	0	0
6º B	30	13	17	10,8	1	3	6	1
6º C	30	14	16	10,5	1	0	3	2
6º D	30	15	15	10,6	2	0	5	2
6º E	30	16	14	10,6	1	1	4	0
6º F	30	14	16	10,93	2	0	5	2

Seguidamente será feita uma caracterização das turmas em que lecionei.

3.1.1. Turma do 5º D - 2º Ciclo do Ensino Básico

Com uma média de idades de 9,7 anos, a turma do 5º D era constituída por 21 alunos sendo 11 do sexo feminino e 10 do sexo masculino, 4 alunos beneficiavam da Ação Social Escolar, não existindo nenhum aluno com retenções e a maior parte frequentou o mesmo grupo turma no 1º ciclo o que acabou por se refletir na cumplicidade entre os alunos da turma e que se traduziu numa grande aceitação dos três alunos abrangidos pelas medidas de Educação Especial, decreto-lei 3/2008. Entre estes salientou-se o aluno número 15, que revelou muitas dificuldades no cumprimento de regras e na interação com adultos e colegas.

Ao nível do comportamento, a turma nem sempre demonstrou de um modo geral, responsabilidade no cumprimento das regras de sala de aula. Comportamento este, provavelmente relacionado com o facto da aula de música ser no último tempo de

sexta-feira. Nesta situação, destacaram-se os alunos números 1, 2 e 15 que conversavam muito e interrompiam as atividades. Já no que diz respeito ao bom comportamento evidenciaram-se os alunos números 7, 8, 9, 16, 18 e 21.

O aproveitamento na disciplina de Educação Musical foi melhorando ao longo do ano, apresentando uma média global de 3,6 valores no primeiro período, 3,85 valores no segundo período e 4,2 valores do terceiro período. No grupo turma os alunos números 8, 9, 10, 16 e 19 revelaram um excelente aproveitamento ao longo do ano e os alunos números 1, 12 e 15 demonstraram muitas dificuldades. Salientaram-se ainda dois pela facilidade na execução instrumental da flauta de bisel e um aluno pela facilidade na execução rítmica.

3.1.2. Turma do 6ºB - 2º Ciclo do Ensino Básico

A turma do 6º B é uma turma bastante heterogénea no que diz respeito ao aproveitamento e comportamento, apresentando um grupo de alunos com um desempenho escolar muito bom e outro grupo com um desempenho satisfatório. É constituída por 30 alunos sendo 17 do sexo feminino e 13 do sexo masculino com uma média de idades de 10,8 anos. Destes alunos apenas um aluno teve uma retenção e a maioria pertencia ao mesmo grupo turma no ano anterior. De referir que a turma inclui três alunos ao abrigo do decreto-lei 3/2008 e 6 alunos beneficiam da Ação Social Escolar.

Ao nível do comportamento, a turma demonstra de um modo geral responsabilidade e saber cumprir as regras de sala de aula, tendo sido o seu comportamento final considerado bom, destacando-se os alunos números 1, 3, 5, 18, 20, 22, 26 e 30. No que diz respeito a comportamentos menos satisfatórios evidenciaram-se os alunos números 7, 10 e 15 que apesar de algumas melhorias, mantiveram na maior parte das aulas uma atitude provocatória para com os outros colegas e adultos, alguma desconcentração. Este comportamento acabou por se refletir no seu aproveitamento, que no grupo turma e de uma forma global apresentou uma média de 3,5 valores no primeiro período, 3,6 valores no segundo período e 3,7 valores do terceiro período. Destacaram-se os alunos números 1, 5, 14, 18 e 22 pelo excelente aproveitamento e os alunos números 7, 13, 15 e 17 pelas dificuldades reveladas. Dos alunos que beneficiaram do apoio da educação especial a aluna nº 13 mostrou pouco interesse na maioria das

atividades. Contudo quando teve de cantar e as musicas tinam um acompanhamento com bastante ritmo, ela por vezes participava, de forma autónoma nas atividades. Cinco alunos demonstraram muita facilidade na execução instrumental da flauta de bisel e 4 alunos facilidade na execução rítmica.

3.2. Aulas observadas

Ao longo do estágio foram observadas as aulas de todas as turmas do 2º Ciclo num total aproximado de 115 aulas para o 5º ano e o mesmo número de aulas para o 6º ano lecionadas pela professora Micaela Patrício, que na sua maioria seguiram uma mesma forma, permitindo sistematizar rotinas, ações e procedimentos na realização das tarefas propostas, dentro e fora da sala de aula. Este procedimento permitiu a rentabilização do tempo disponível, para um desenvolvimento sequencial e harmonioso das diferentes competências musicais.

As aulas iniciavam-se com a verificação dos alunos presentes e do material enquanto a turma passava o sumário da aula anterior. De seguida existia um momento para revisão e esclarecimento de dúvidas, estabelecendo uma ligação das tarefas desse dia com os conteúdos trabalhados anteriormente, seguindo uma planificação cuidada, incisiva, criteriosa e flexível perante as dificuldades das diferentes turmas.

No que diz respeito à dinâmica de sala de aula, a professora promoveu sempre um clima de respeito e partilha mostrando-se justa e firme, com uma forte interação e dinamismo na gestão dos diferentes momentos da aula, revelando sensibilidade perante as dificuldades dos alunos.

A professora procurou sempre através do diálogo resolver os problemas disciplinares que foram surgindo, recorrendo frequentemente ao reforço positivo de forma a valorizar os comportamentos assertivos, premiando os alunos mais empenhados, o que acabou por influenciar os restantes alunos. Alguma da instabilidade comportamental sentida, pode estar relacionada com a constante alteração de lugar dos alunos, estratégia implementada por diversos diretores de turma ao longo do ano e que não trouxe alterações significativas na agitação e conversas entre pares no decorrer das tarefas. Apesar de alguns casos pontuais na generalidade o comportamento final foi considerado satisfatório, uma vez que através da implementação de estratégias de

controle de comportamento, se assegurou que todos os alunos pudessem participar, quer oralmente, quer performativamente se esperassem a sua vez.

Com a redução de três tempos letivos para apenas dois tempos, aliado ao facto dos alunos terem apenas uma aula por semana, existe um comprometimento das aprendizagens, uma vez que a maioria dos alunos esquece o que aprendeu de uma semana para a outra. A professora procurou ao longo do ano marcar frequentemente trabalhos de casa individuais, ou de grupo, dando continuidade às tarefas desenvolvidas na sala relacionadas normalmente com a prática instrumental da flauta de bisel. Para isso, foi necessário contemplar na planificação, o tempo para os alunos apresentarem individualmente os seus trabalhos. Devido às dimensões das turmas e o tempo necessário para ouvir todos, existiu por vezes um comprometimento da prática instrumental de conjunto, que é de extrema importância, sendo a sala de aula dos poucos locais onde esta pode ser realizada. A professora aproveitava o final das aulas para ouvir os alunos, o que trouxe resultados positivos para uma parte deles. No entanto outros ficavam à espera que não restasse tempo para os ouvir e acabavam por não estudar em casa.

No decorrer do ano a flauta de bisel foi praticamente o único instrumento a ser usado, o que levanta questões sobre as limitações da utilização do canto ou da flauta de bisel, em detrimento de outros instrumentos, como é o caso dos de percussão, de altura indefinida e definida *Orff*. Na minha opinião estes são muito importantes, pois, percutir e alguma horizontalidade harmónica, revelam-se determinantes na consolidação de diferentes aprendizagens, como é o caso de diversos conteúdos da teoria musical, que foi frequentemente abordada, sem recurso a um instrumento harmónico, quer auditivamente quer visualmente. A inexistência de um teclado na sala de aula e a pouca quantidade de instrumentos *Orff* dificultam uma abordagem mais integradora dos conteúdos rítmicos e harmónicos. Por outro lado os armários desadequados à arrumação de instrumentos musicais, com estas características, dificultam a gestão da sala de aula, o que acaba por levar a um desincentivo na utilização dos mesmos.

Apesar da atenção das aulas estar centrada na flauta e no canto, em termos de prática instrumental a professora, teve sempre a preocupação duma execução musical com qualidade, reforçando para isso, as questões de afinação da voz e da flauta, exemplificando sempre as dedilhações corretas a realizar, primeiro com a flauta encostada no queixo, depois dizendo o nome das notas e só depois pedindo aos alunos

para tocarem, alertando frequentemente para a intensidade do sopro, insistindo para os alunos utilizarem o som "Du", quando sopravam sem tirar um som definido, exemplificando onde deviam respirar e como deviam utilizar o legato e staccato. Já no que diz respeito ao canto normalmente não utilizou estratégias alternativas para compensar as desafinações, mas conseguiu facilmente identificar os alunos que estão a desafinar quer a cantar, quer a tocar flauta, corrigindo e motivando-os.

A utilização da pauta como ferramenta e recurso esteve presente, em quase todas as aulas. Uma grande parte dos alunos conseguia solfejar com facilidade, no entanto, alguns continuaram a escrever o nome das notas por baixo das figuras musicais e a maioria revelava dificuldades em relacionar o nome e posição das notas na pauta, com o respetivo som ou intervalo.

O ensino - aprendizagem de músicas ou canções, seguiu um modelo quase sempre idêntico, onde os alunos começavam por ouvir o tema em questão e de seguida, através da audição - imitação de secções da música cantadas ou tocadas pelo professor, aprendiam a melodia da canção, tendo sempre a pauta como suporte. Este método revelou-se muito eficaz na velocidade de aprendizagem dos temas para uma parte da turma. Contudo nem todos os alunos mostravam facilidade em aprender rapidamente a música, necessitando de estudar a melodia em casa.

As aulas foram muito apoiadas nos manuais (Projeto Desafios 5º ano de Godinho, 2012) e (Projeto Desafios 6º ano de Godinho, 2012), que são muito interativos e incluem, diversos conteúdos multimédia, jogos e ficheiros áudios de muita qualidade. No que respeita aos manuais, os alunos mostraram interesse perante o grafismo e apresentação dos mesmos. No entanto, nem sempre os manuais apresentam atividades enquadradas nas etapas de aprendizagem de um determinado conteúdo e estes são apresentados por vezes de forma muito superficial, necessitando de ser complementados com outros materiais. Por vezes a escolha das músicas e arranjos não está de acordo com o interesse e gostos musicais dos alunos que, quando a aula é mais expositiva e têm momentos mais longos de teoria musical, acabam por perder a atenção e revelar desinteresse.

No que diz respeito aos momentos de avaliação esta foi realizada com muita frequência, permitindo perceber ao longo do ano a evolução dos alunos, quer nas atitudes e comportamento quer na execução instrumental da flauta de bisel. Os alunos foram apresentando no decorrer do ano individualmente ou em grupo, várias melodias

selecionadas pela professora tendo sido avaliados parâmetros como afinação, ritmo, postura e interpretação.

As faltas de material foram uma constante, mas como o livro é projetado no quadro e a professora tem flautas de bisel extra, todos puderam realizar as atividades, alertados para a necessidade de terem sempre o material, como acontece nas restantes disciplinas.

De uma forma geral, no início do ano as turmas do 5º ano revelaram uma relação menos cúmplice com a professora, que não conhecia os alunos, mas procurou desde o início estabelecer rotinas, regras, criando um ambiente calmo, descontraído, sério e produtivo, de forma a permitir uma boa dinâmica de sala de aula, que foi alcançada logo nas primeiras semanas. Apesar de os alunos falarem muito entre eles e resolverem na sala, alguns dos conflitos que ocorreram no recreio, estas situações foram diminuindo depois de diversas intervenções da diretora de turma junto dos pais.

Os alunos do 6º ano mostraram-se espontâneos e motivados, desenvolvendo inter-relações fortes entre si, com poucos comportamentos descontextualizados, disruptivos e desadequados ao contexto escolar, comparando com os alunos do 5º ano. Respeitaram as intervenções do professor e dos colegas, não demonstrando dificuldades em realizar as tarefas propostas e em sentarem-se nos lugares combinados. No entanto as turmas que têm a aula no último tempo da tarde, mostraram maiores dificuldades em cumprir as regras da sala e em ouvir e seguir as instruções combinadas para realizar as atividades.

Ao longo do ano foram também observadas as aulas do estagiário Hélio Gonçalves. A possibilidade de analisar, discutir e refletir dentro do núcleo de estágio foi uma mais-valia que permitiu melhorar as planificações, a gestão do tempo de aula, as questões disciplinares, a escolha de conteúdos e partilha de materiais. Algumas das observações ficaram registadas em tabelas (anexos 1 e 2) e foram posteriormente discutidas com os restantes colegas do mestrado. Para além destas tabelas foram também efetuados registos e reflexões de algumas situações comportamentais que ocorreram na sala de aula (anexos 3 e 4).

3.3. Aulas lecionadas

As aulas lecionadas tiveram início no mês de janeiro, depois de um período de observação de aulas, ministradas pela professora titular da turma, no sentido do professor estagiário poder conhecer as turmas, fazer a sua integração em contexto de sala de aula e recolher dados essenciais à sua intervenção pedagógica futura. As experiências de ensino - aprendizagem, foram definidas de acordo com a planificação anual da disciplina, realizada pela professora titular da turma, em conformidade com o programa de Educação Musical no 2º Ciclo do EB, emanado pelo Ministério da Educação e Ciência. Foram lecionadas três aulas de 90 minutos à turma do 5ºD e sete aulas à turma do 6ºB.

Os objetivos traçados procuraram alargar o conhecimento musical dos alunos, desenvolvendo a compreensão tonal, a improvisação de padrões rítmicos e tonais, a prática instrumental da flauta de bisel, instrumental *Orff* e o canto. Recorreu-se a estratégias e metodologias de vários pedagogos, resultado da aprendizagem do estagiário nas aulas de PES e de diferentes modelos, com ênfase na teoria de aprendizagem musical de Edwin Gordon. Foram utilizadas algumas terminologias da mesma, assim como da abordagem *Orff-Schulwerk*, procurando complementarmente, desenvolver a criatividade e a sociabilidade.

A maioria das aulas seguiu uma mesma sequência na organização dos momentos de aprendizagem dos diferentes conteúdos, segundo o modelo utilizado pela professora titular e algumas sugestões do estagiário. O início da aula começava com os alunos a escrever o sumário, enquanto eram verificadas as presenças e faltas de material. Num segundo momento, eram abordados os conteúdos da aula através de vídeos, animações, PowerPoint, músicas e jogos, seguidos de uma exposição teórica dos mesmos e de atividades sequenciais de aprendizagem com padrões rítmicos e tonais contendo células rítmicas e melódicas das músicas a trabalhar posteriormente. Por fim os alunos aprendiam uma música, tocando ou cantando, na qual eram trabalhados em simultâneo os conteúdos previstos, acabando a aula com a consolidação e avaliação das aprendizagens através de vídeos, jogos, discussão e apresentação de músicas individualmente ou em grupo.

Nas atividades sequenciais de aprendizagem dos conteúdo rítmicos os alunos começavam por marcar os macro tempos e os micro tempos, com as mãos nas pernas, enquanto ouviam um dado padrão, realizando de seguida padrões rítmicos, sempre com

sílabas rítmicas. Nos padrões tonais, em tonalidade maior e/ou menor harmónica em diferentes tonicalidades e tons de repouso, o estagiário começava por cantar no início e no fim da atividade a sequência tonal do respetivo modo, em sílaba neutra na tonicalidade da música a trabalhar. Posteriormente os alunos realizavam em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba "Bam", correspondentes às funções de tónica, dominante e subdominante. Em ambos os padrões rítmicos e tonais os alunos imitavam numa primeira fase em grupo, depois individualmente e nas últimas aulas improvisando, seguindo a indicação do gesto quando era o estagiário a realizar (apontando para si), e quando eram os alunos a realizar (apontando para os alunos), sendo que nos padrões tonais, o estagiário realizava uma inspiração antes da realização do padrão tonal pretendido, marcando bem a pausa antes de devolver o padrão.

Constatando as limitações do manual escolar e procurando trabalhar os conteúdos previstos para cada uma das aulas, de forma enquadrada, nas etapas de aprendizagem e de forma mais aprofundada, optou-se por pesquisar e criar todos os materiais didáticos, animações em vídeo, PowerPoint, músicas, letras e arranjos com acompanhamentos áudios em diferentes estilos. Tentou-se deste modo corresponder aos interesses e gostos musicais dos alunos, usando a estrutura de um blues, onde muitas músicas POP se baseiam e que contêm apenas as funções de tónica, dominante e subdominante, que se pretendiam trabalhar ao longo das aulas.

Tendo em conta a importância da educação para os valores, da Lusofonia e de uma Educação Multicultural, essas mesmas músicas exploraram diferentes estilos e temáticas nas letras. Foram trabalhadas durante as aulas "As Janeiras" (Portugal, Tradicional), "Dar e Receber " (Brasil - Samba/Bossa - Valor da partilha), "A Preto e Branco" (Angola-Semba-O Racismo), "Quem está sempre lá" (Cabo Verde-Coladeira-Amizade), "Fado Honesto" (Portugal-Fado-Honestidade), "O meu gato" (França-Manouche-Gypsy Jazz-Direitos dos animais), "Pormenor" (Europa-Música Clássica/Pop - A diferença). Foi criado um CD " Senhor Blues", com todas as músicas escritas para as aulas, projetos e comemorações, contendo cada uma delas a versão com a melodia e outra versão só com o acompanhamento.

As músicas podem ser ouvidas no CD, apêndice A.

Todas estas músicas foram ensinadas seguindo o mesmo processo: O estagiário começou por realizar a sequência tonal, no modo maior ou menor harmónico, na respetiva tonalidade, cantando depois a música aos alunos acompanhando com guitarra. De seguida os alunos ouviam o playback da música, com a melodia, enquanto era indicado com a mão o número que corresponde à função tonal envolvida. Numa fase posterior os alunos reproduziam o ritmo das diferentes partes da música, aprendendo compasso a compasso, reproduzindo o mesmo no final com o playback. Uma vez consolidado o ritmo, juntavam ao mesmo a letra sem melodia, compasso a compasso, parte a parte, com o auxílio do playback. Quando o ritmo e letra estavam assimilados, aprendiam então a melodia das diferentes partes, compasso a compasso, juntando as palavras, com acompanhamento de guitarra e só depois com playback.

O mesmo procedimento era seguido para aprenderem a melodia na flauta de bisel. Começando com a flauta encostada ao queixo, dedilhavam a melodia do primeiro compasso dizendo o nome das notas e só depois tocavam. Passavam ao segundo compasso, dedilhando o mesmo dizendo o nome das notas. Quando conseguiam tocar essa frase, juntavam-na à melodia anterior, tocando esses mesmos compassos. Este procedimento era repetido até os alunos terem aprendido os 12 compassos.

Ao longo do ano foram poucos os momentos, onde os alunos puderam realizar atividades com prática instrumental *Orff*. Procurando colmatar esta lacuna foi planificado 1 bloco de 3 aulas para a turma do 5ºD, permitindo que os alunos realizassem uma performance coletiva, em instrumental *Orff*, a partir da composição "Pormenor" escrita para este bloco de aulas.

"Um professor de música transporta consigo um inevitável currículo oculto: A forma como escuta e observa os seus alunos com todos os sentidos e detetores sensoriais alerta, a forma como canta, dança, executa um instrumento, cria ou lidera musicalmente" (Rodrigues & Rodrigues, 2014, p. 291), com esta preocupação o estagiário procurou tocar e cantar para os alunos, com elevada qualidade e entrega performativa, procurando servir de exemplo aos alunos na apresentação dos seus trabalhos.

3.3.1. 1ª Aula lecionada 6ºB

A primeira aula lecionada à turma do 6ºB foi no dia 8 de janeiro de 2015 (anexo 5) e teve como objetivos: observar e ouvir instrumentos tradicionais portugueses e relacionar os mesmos com as suas regiões; reconhecer e relacionar instrumentos musicais e suas famílias; cantar a música "As Janeiras" bater ritmos com o corpo; tocar uma secção da música "As Janeiras" com flauta de bisel; ouvir música tradicional com diferentes estilos; audiar e realizar padrões tonais no modo maior; audiar e realizar padrões rítmicos em métrica ternária. Os conteúdos programáticos trabalhados foram o timbre (instrumentos tradicionais portugueses, família dos instrumentos), dinâmica (forte, mezzo forte, piano), altura (modo maior), ritmo (divisão ternária, pulsação e tempo) e forma (partes da música - A e A').

Num primeiro momento da aula, enquanto os alunos passavam o sumário existiu alguma agitação e conversa entre pares, que acabaram por desaparecer no momento em que o estagiário tocou na guitarra a música "Manhã de Carnaval", focando a atenção dos alunos, criando um ambiente calmo e estimulando o interesse para o que ia acontecer a seguir. Esta estratégia foi depois replicada nas aulas seguintes e em todas as turmas.

A aula continuou com a visualização dos vídeos "Verdes anos" versão original de Carlos Paredes no Coliseu e a versão da mesma música em Hip-hop do Dj Stereossauro, que serviram de introdução à música tradicional portuguesa e aos seus instrumentos, numa visão não estanque no tempo e na utilização dos mesmos em diferentes contextos. A apresentação que se seguiu dos instrumentos por zonas geográficas, conseguiu assim cativar o interesse dos alunos e no final da aula alguns alunos vieram fazer perguntas sobre a guitarra portuguesa.

No que diz respeito às atividades sequenciais de aprendizagens de conteúdos tonais e rítmicos esta foi a primeira aula, em que os alunos realizaram este tipo de tarefas. Existiram algumas dificuldades na assimilação dos gestos, quando o estagiário apontava para si (mostrando o que tinham de fazer) e quando eram os alunos a realizar (apontando para os alunos), tanto nos padrões rítmicos como nos tonais. Foi reforçado várias vezes o procedimento e os alunos acabaram por adquirir o mesmo. Enquanto nos padrões tonais os alunos mostraram empenho, interesse e facilidade na imitação em grupo, nos padrões rítmicos sentiram dificuldades, principalmente por serem em métrica ternária.

Num segundo momento foi apresentada e ensinada a música "As Janeiras" (anexo 6), seguindo a sequência faseada descrita anteriormente e sentiram-se muitas dificuldades. Os alunos não estão acostumados a cantar músicas em métrica ternária. Contudo, foi possível realizar a música toda e o balanço final foi positivo.

3.3.2. 2ª Aula lecionada 6ºB

No dia 12 de fevereiro de 2015 decorreu a 2ª aula (anexo 7), tendo como objetivos: cantar a música "Dar e receber" - blues maior; cantar a música "Dar e receber"- blues menor; identificar a relação intervalar das escalas diatônica de Dó M, Ré M e a relação intervalar das escalas de Lá m e Ré m; ouvir a mesma música em tonalidade maior e tonalidade menor; identificar diferenças entre a mesma música tocada em Dó M e Dó m e quais as notas que sofrem alteração; audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmônico; audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária. Os conteúdos programáticos trabalhados foram o timbre (fusão de estilos - samba/bossa), dinâmica (forte, mezzo forte, piano), altura (notação musical, escalas maiores e menores - tom e meio tom, escalas de Dó M, Ré M, Lá m e Ré m), ritmo (divisão binária e quaternária, pulsação e tempo) e forma (partes da música - AAB).

Depois de escreverem o sumário, os alunos ouviram as músicas "Parabéns", "Silent night" e "For Elise " em tonalidade maior e menor seguidas de uma reflexão e levantamento no quadro de palavras relacionadas com sentimentos que despertavam. Os alunos conseguiram sentir os diferentes estados de espírito induzidos pelas músicas, tendo a maioria relacionado tonalidade maior ou menor com as duas versões do tema "Pink Panther".

No momento seguinte de exposição teórica foram ouvidos intervalos de meio-tom e tom, relações intervalares e armações de clave na escala diatônica de Do M, Ré M, Lá m e Ré m, tanto na pauta, como no teclado virtual interativo, projetado no quadro que cativou o interesse e atenção dos alunos que se mostraram muito participativos.

As atividades sequenciais de aprendizagem de conteúdo tonal e rítmico correram melhor que na aula anterior, mas sentiram-se dificuldades nos padrões tonais na função subdominante em ambos os modos e maior facilidade nos padrões tonais maiores.

De seguida, foi apresentada e ensinada a música "Dar e receber" (anexo 8), em modo maior e menor harmónico, seguindo a sequência faseada descrita anteriormente. Os alunos mostraram muito empenho e interesse e cantaram ambas, sem dificuldade, mas quando foi pedido que identificassem na pauta os locais da melodia, onde existiram alterações na música, em modo menor, apenas um aluno conseguiu identificar. Para ultrapassar esta dificuldade, foram ouvindo o acompanhamento das músicas com a melodia em ambas as tonalidades, enquanto visualizavam a pauta no quadro, assinalando as notas que sentiam ser diferentes nas duas versões, conseguindo assim identificar auditivamente e visualmente as notas que sofreram alterações.

3.3.3. 3ª Aula lecionada 6ºB

A planificação da 3ª aula (anexo 9), no dia 19 de fevereiro de 2015, considerou como objetivos: cantar e tocar a música "A preto e branco"; identificar intervalos melódicos de 3ª maior e 3ª menor; tocar e cantar na tonalidade de Fá maior; identificar diferenças entre densidades sonoras; audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico; audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária. Os conteúdos programáticos trabalhados, foram o timbre (fusão de estilos - semba), dinâmica (densidade sonora), altura (intervalos melódicos de 3ª maior e 3ª menor, escala diatónica de Fá M, padrões tonais - maior e menor harmónica), ritmo (divisão binária e quaternária, pulsação e tempo) e forma (partes da música - AA').

Os alunos começaram por ouvir duas músicas com densidades sonoras diferentes, seguidas de uma reflexão. Assistiram depois a um PowerPoint, com exemplos visuais e compararam com duas músicas "Expensive Soul & Orquestra Estúdio" e "Celestium", identificando e compreendendo as diferenças de densidade sonora. Seguiu-se uma exposição teórica onde foram trabalhados os intervalos de 3ª maior e menor em diferentes tonalidades, a partir do teclado virtual, tendo surgido algumas dificuldades na distinção da relação intervalar entre dois tons (3ª maior) e um tom e meio (3ª menor). Realizaram-se exercícios com estes intervalos em que os alunos mostraram algumas dificuldades.

As atividades sequências de aprendizagem de conteúdo tonal e rítmico correram bem mas, continuaram a sentir-se dificuldades nos padrões tonais na função subdominante, em ambos os modos. Os alunos quando improvisavam sozinhos mostraram alguma timidez, mas muita motivação quando improvisam em grupo.

De seguida foi apresentada e ensinada a música "A preto e branco" (anexo 10) em modo maior. Os alunos aprenderam facilmente a cantar a música, mas foi necessário algum tempo para aprenderem a tocar a música na flauta de bisel. Sentiram também algumas dificuldades na identificação auditiva e na pauta dos intervalos de 3ª maior e 3ª menor. A exploração das densidades sonoras, com um aluno/fila a tocarem a melodia nos compassos definidos, permitiu ter uma noção das características associadas à densidade sonora. Não foi possível concluir toda a planificação por falta de tempo, uma vez que a aprendizagem na flauta levou mais tempo do que o previsto na planificação.

3.3.4. 4ª Aula lecionada 6ºB

No dia 5 de março de 2015, decorreu a 9ª aula (anexo 11) tendo a sua planificação sido direcionada para os seguintes objetivos: cantar a música "Quem está sempre lá"; tocar os acordes de Lá m e Ré m; identificar acordes maiores e menores; tocar e cantar na tonalidade de Lá menor; audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico; audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária. Os conteúdos programáticos trabalhados foram o timbre (fusão de estilos - coladeira), dinâmica (expressividade através de elementos de dinâmica), altura (acordes maiores e menores, escala diatónica de Lá m, padrões tonais - maior e menor harmónica), ritmo (divisão binária e quaternária, pulsação e tempo) e forma (partes da música - AA').

Num primeiro momento, fez-se uma revisão das diferenças que uma música tem quando está em tonalidade maior ou menor e ouviram "Pachelbel's Canon", "Don't worry be happy", "Moves like jagger" e "Bad Romance", em ambas as tonalidades. A maioria dos alunos conseguiu identificar em cada uma das músicas a versão em modo maior ou em modo menor. De seguida fez-se a revisão e consolidação das escalas maiores e menores, intervalos de 3ª maior e menor, intervalos harmónicos e melódicos, passando-se depois à explicação sobre a formação dos acordes através destes intervalos, adicionando o intervalo de 5ª perfeita. Foram tocados no piano e escritos na pauta, vários exemplos de acordes.

As atividades sequenciais de aprendizagem de conteúdo tonal e rítmico trouxeram algumas dificuldades uma vez que, foram introduzidos nos padrões tonais a ordem não familiar onde as diferentes funções harmónicas aparecem agora numa outra ordem. Os alunos conseguiram imitar em grupo, mas nas improvisações individuais a

maioria revelou insegurança. Conseguiram no entanto, realizar por filas as notas das tríades das funções com ajuda do estagiário. Uma fila fazia a tônica, outra fila a terceira e outra a quinta, mas sem conseguir manter durante muito tempo as notas e quando o estagiário começava a improvisar por cima, rapidamente se desconcentravam sendo necessário estar constantemente a reforçar a nota que cada fila tinha que realizar, quer mostrando os dedos para a respetiva função, quer cantando.

De seguida foi apresentada e ensinada a música "Quem está sempre lá" (anexo 12) em modo menor, seguindo a sequência faseada descrita anteriormente. Os alunos aprenderam rapidamente quer a cantar, quer a tocar flauta e mostraram facilidade em seguir as indicações de dinâmica sugeridas.

3.3.5. 5ª Aula lecionada 6ºB

A 5ª aula foi lecionada no dia 12 de março 2015 (anexo 13) tendo como objetivos: cantar e tocar na flauta de bisel a música "Fado honesto"; identificar intervalos de 3ª M e 3ª m; acordes e escalas maiores e menores; tocar e cantar na tonalidade de Sol M; audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico; audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária; tocar o Fa# na flauta de bisel. Os conteúdos programáticos trabalhados foram o timbre (fusão de estilos - fado), dinâmica (expressividade através de elementos de dinâmica), altura (intervalos de 3ª maior e menor, 5ª perfeita, acordes e escalas maiores e menores, escala diatónica de Sol M, padrões tonais -maior e menor harmónica), ritmo (divisão binária e quaternária, pulsação e tempo) e forma (partes da música).

Os alunos começaram por ouvir as músicas "Ana Sofia Varela - Fado Maior/Menor e "Super Mário Bros" nas tonalidades maior e menor, procurando identificar em que modos se encontram, através de discussão entre os alunos e estagiário. De seguida foram consolidadas as escalas e acordes maiores e menores, intervalos de 3ª maior e 3ª menor, intervalos harmónicos e melódicos, trabalhados das sessões anteriores onde os alunos mostraram evoluções significativas.

Num segundo momentos trabalharam-se as atividades sequenciais de aprendizagem de conteúdo tonal e rítmico que correram muito bem. Esta rotina no início de cada aula foi bem interiorizada pelos alunos, que já sabiam o que tinham de fazer. Revelaram facilidade nos padrões rítmicos e dificuldades nos padrões tonais, na ordem não familiar e na função subdominante. Tiveram facilidade em cantar a nota de

repouso/tónica depois de o estagiário realizar um dado padrão e melhoraram na realização das notas da tríade de uma dada função, quando divididos por filas.

De seguida foi apresentada e ensinada a música "Fado honesto" (anexo 14) em modo maior, seguindo a sequência faseada descrita anteriormente. Os alunos aprenderam facilmente a cantar e a tocar a música na flauta e a cantar com indicações de dinâmica segundo as indicações do estagiário.

Na parte final da aula os alunos tocaram as músicas "A preto e branco" e "Quem está sempre lá", trabalhadas nas aulas anteriores, cantando e tocando na flauta de bisel.

3.3.6. 6ª Aula lecionada 6ºB

No dia 7 de maio 2015, decorreu a 6ª aula (anexo 15), que teve os seguintes objetivos: cantar e tocar na flauta de bisel a música "O meu gato"; identificar transposição melódica; função de tónica e dominante; tocar e cantar na tonalidade de Dó M; audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico; audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária. Os conteúdos programáticos trabalhados foram o timbre (fusão de estilos - manouche/gypsy jazz), dinâmica (expressividade através de elementos de dinâmica), altura (transposição melódica, função de tónica e dominante, escala diatónica de Dó M, padrões tonais - maior e menor harmónica), ritmo (divisão binária e quaternária, pulsação e tempo) e forma (partes da música).

Na primeira parte da aula os alunos ouviram duas músicas "The sound of music" e "I'm blue" em diferentes tonalidades e responderam, se estavam a ouvir a mesma música e que alterações sofreram ao nível da melodia. A maioria dos alunos conseguiu perceber e identificar a transposição melódica reconhecendo a música independentemente da tonalidade em que foi tocada. De seguida procedeu-se à exposição teórica sobre tonalidade, graus e funções harmónicas associando ao trabalho realizado com padrões tonais, onde os alunos reconheceram auditivamente as funções de tónica e dominante. Depois na pauta do quadro, foi exemplificada a transposição melódica de uma música na tonalidade de Do, transposta para Fá, mantendo os mesmos intervalos entre as notas e respeitando os acidentes. Foram realizados exemplos e exercícios onde a maioria dos alunos conseguiu identificar em que locais têm de colocar meio-tom, ou um tom, de forma a manter a melodia igual à anterior, no caso de uma transposição melódica.

Nas atividades sequências de aprendizagem de conteúdo tonal e rítmico os alunos mostram-se muito motivados e participativos, revelando muita facilidade na improvisação de padrões rítmicos e improvisando padrões tonais individualmente. Por vezes cantaram um padrão diferente, daquele pedido pelo estagiário, mas quase sempre correspondendo às notas de uma das outras duas funções. Revelaram maiores dificuldades nas funções de subdominante em modo menor harmónico e na ordem não familiar. Todos os alunos improvisaram individualmente pelo menos uma vez.

De seguida foi apresentada e ensinada a música em modo maior "O meu gato" (anexo 16), seguindo a sequência faseada descrita anteriormente. Os alunos estiveram empenhados e gostaram muito da letra. Conseguiram facilmente tocar a música na flauta, acompanhados pelo playback ou pela guitarra. Reproduziram bem as indicações de dinâmica, principalmente na parte da letra em que o gato faz miau. Saíram da sala a cantar a música.

3.3.7. 7ª Aula lecionada 6ºB

A última aula lecionada à turma do 6ºB no dia 14 de maio de 2015 (anexo 17), teve como objetivos: cantar e tocar na flauta de bisel as músicas "Fado honesto", "O meu gato", "Quem está sempre lá", "Dar e receber" e "A preto e branco"; consolidar os conteúdos sobre escala maior e menor harmónica, intervalos, funções tonais; tocar e cantar na tonalidade de Dó M, Dó m, Sol M, Lá m; audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico; audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária. Os conteúdos programáticos trabalhados foram o timbre (fusão de estilos), dinâmica (expressividade através de elementos de dinâmica), altura (escalas diatónicas de Dó M, Dó m, Sol M, Lá m, padrões tonais - maior e menor harmónica), ritmo (divisão binária e quaternária, pulsação e tempo) e forma (partes da música).

Nesta aula foram feitas revisões dos conteúdos trabalhados ao longo do ano e sobre escalas maiores e menores. Os alunos mostraram que os conteúdos estavam na maioria deles consolidados.

Nas atividades sequências de aprendizagem de conteúdo tonal e rítmico os alunos revelaram muito interesse e até pediram para improvisar, acabando todos por individualmente os realizar. Trabalharam-se os mesmos exercícios das aulas anteriores em que os alunos estiveram muito bem. As dificuldades mantiveram-se na função

subdominante no modo menor, mas todos improvisaram com riqueza e variedade de padrões.

No momento seguinte, os alunos tocaram as músicas trabalhadas ao longo do ano, sentiram-se nas primeiras músicas maiores dificuldades do que nas últimas, o que é natural, pois foram-nas esquecendo ao longo do ano. No geral a aula correu muito bem. Existiu um momento final de reflexão do trabalho realizado.

3.3.8. Aulas lecionada 5ºD (Bloco de 3 aulas)

O bloco de 3 aulas lecionadas à turma do 5º D decorreu nos dias 10, 17 e 24 de maio de 2015 e tiveram como objetivos: cantar e tocar na flauta de bisel a música "Pormenor" (anexo 18); tocar e cantar na tonalidade de Lá menor; audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico; audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária; tocar autonomamente em instrumental *Orff*. No que diz respeito aos conteúdos foram abordados no timbre (mistura e combinação timbrica), na dinâmica (expressividade através de elementos de dinâmica), na altura (escala diatónica de Dó maior, notação musical, nota ré, quarta linha na pauta e na flauta), no ritmo (ponto de aumentação, divisão binária e quaternária, pulsação, tempo) e por fim na forma (motivo e frase assim como as formas AB e ABA).

Depois de os alunos escreverem o sumário, no momento de desenvolvimento teórico foi sentido algum desinteresse, apesar dos exemplos práticos. Na primeira aula os alunos revelaram compreensão, respondendo corretamente às questões colocadas sobre a forma AB e ABA, mas mostraram mais dificuldades no ponto de aumentação, o que foi reforçado na aula seguinte e consolidado na última aula, onde foi também introduzido o motivo e frase que os alunos mostraram compreender.

No que diz respeito às atividades sequenciais de aprendizagem de conteúdo rítmico e tonal, foram sentidas muitas dificuldades na primeira aula, que foram diminuindo ligeiramente até à última. Os alunos nunca tinham trabalhado este tipo de conteúdos, apesar de imitarem em grupo, sentiram dificuldades na assimilação dos gestos quando o estagiário apontava para si (quando mostrava o que tinham de fazer) e quando foram os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão. Na última sessão já não surgiram dificuldades. Os alunos no entanto mostraram ao

longo das 3 sessões maior facilidade nos padrões de tônica e dificuldades nos padrões de dominante e subdominate na ordem familiar.

Na 1ª aula (anexo 19), os alunos aprenderam a cantar e tocar a música "Pormenor" na flauta seguindo a sequência faseada, descrita anteriormente, não mostrando dificuldades em aprender a cantar, mas revelando algumas dificuldades em tocar na flauta.

Na 2ª aula (anexo 20), os alunos tocaram com instrumentos *Orff* a canção "Pormenor", com a forma ABA`. O estagiário exemplificou sempre primeiro, com sílaba neutra, com melodia, ou só ritmo, ou com o nome das notas, cada vez que ensinava uma nova frase. Os alunos tocavam sempre um compasso/uma frase, depois aprendiam outra e juntavam à primeira, depois aprendiam outra e juntam à anterior e assim sucessivamente para cada um dos 3 sistemas, ou seja para o A, para o B e para o A`. O estagiário enquanto os alunos tocavam, foi repetindo o nome das notas e cantando a melodia em sílaba neutra até eles não precisarem e efetuava sempre uma contagem para começarem. Aprenderam nesta aula as frases do jogo de sinos, xilofone soprano e com a turma dividida em três grupos juntaram a flauta e a voz.

Na última aula (anexo 21), os alunos aprenderam o xilofone alto e os instrumentos de percussão de altura indefinida. Executaram a música completa com indicações de dinâmica.

Os alunos ficavam muito excitados e geravam-se alguns conflitos, pois queriam escolher os instrumentos para tocar, estando sempre muito empenhados. As três aulas correram de forma muito positiva, com os alunos interessados e participativos, o que permitiu um clima favorável ao desenvolvimento das aprendizagens previstas.

3.4. Projetos, concursos e comemorações

No decorrer do ano letivo foram vários os momentos envolvendo a disciplina de Educação Musical em interdisciplinaridade com outros grupos disciplinares do 1º ao 3º ciclo, onde se desenvolveram projetos, concursos, atividades temáticas, nas quais participei ativamente com empenho e interesse.

No 1º período e comemorando o dia mundial da música, acompanhei e ajudei a organizar os alunos do 6º ano na deslocação ao auditório do agrupamento para o visionamento do filme de Christophe Barratier "Os Coristas". No mês de dezembro dei 2 aulas de guitarra a uma aluna que tocou e cantou com os colegas do 5ºC e 6ºA a música "Bom Natal" e "Hoje em Belém", participei nos ensaios e acompanhei com guitarra as apresentações realizadas na sede do agrupamento e no recreio da escola básica do 1º ciclo. Por fim no dia 13 de dezembro participei no concerto de Natal no auditório do agrupamento acompanhando e organizando os alunos, criando e adaptando uma letra de Natal à melodia da música "Heijamano", ensaiando com as turmas do 5ºD, 5ºF, 6ºB, 6ºC, fazendo a direção coral e instrumental da orquestra de Sopros e Cordas da Sociedade Recreativa e Cultural de Pintéus na música "Canção".

Durante o segundo período no âmbito do projeto Comenius, participei nos ensaios da música "Menina estás à janela" com as turmas do 6ºB, 6ºC e 6ºE para apresentação no dia 12 de março aos alunos franceses do projeto de intercâmbio.

No terceiro período tive um papel ativo no concerto didático e ação de sensibilização para o Bullying, no âmbito do trabalho de investigação ação "Vozes Tocadas...Bandas Cantadas" do estagiário Hélio Gonçalves, criando e adaptando uma letra para a composição de Bert Appermont tocada pela Banda Sinfónica da PSP, ensaiando com as turmas do 6ºB e 6ºC, acompanhando e organizando os alunos no dia 17 de abril quando atuaram para a comunidade. Nas comemorações do dia 25 de Abril fiz um arranjo e gravação de um acompanhamento da música "Grândola Vila Morena" para a professora Micaela utilizar numa apresentação aos alunos do agrupamento. Por fim fui júri do concurso de flauta de bisel aberto aos alunos do 2º ciclo realizado nos dias 26 de maio e 2 de junho, onde 2 alunos escolheram tocar duas das minhas composições que aprenderam nas aulas que lecionei.

3.5. Reuniões

As reuniões do núcleo de estágio com a professora Micaela foram realizadas semanalmente às sextas-feiras pelas 14 horas. Para além deste dia, a sua disponibilidade foi permanente ao longo do ano partilhando e sugerindo material, refletindo sobre a elaboração de planificações, gestão do tempo da aula, seleção de conteúdos, ferramentas de avaliação, definição de estratégias de ensino aprendizagem, dinâmicas de sala de aula e adaptação de atividades aos alunos com medidas educativas especiais.

No que diz respeito às reuniões de direção de turma, uma vez que a professora Micaela não tinha turma atribuída não foi possível acompanhar ao longo do ano os respetivos procedimentos. Contudo a professora no início do ano letivo ficou durante um mês com a direção de turma do 5ºF e fez a primeira reunião com os encarregados de educação onde foram eleitos os representantes dos mesmos. De seguida prestou esclarecimentos e deu informações sobre as aulas de apoio ao estudo, regras e funcionamento da escola e por fim tirou dúvidas sobre a plataforma Inovar. As intervenções dos encarregados de educação revelaram muito descontentamento com os atrasos na colocação de professores, com o número de horas de apoio aos alunos, com o facto de nem sempre estar um docente da respetiva área disciplinar a dar apoio e a maioria expressou muita ansiedade com o sucesso escolar dos seus educandos existindo alguma tensão que foi contornada pela professora com uma postura calma, procurando deixar todos falar, criando expectativas positivas.

As reuniões de conselho de turma do 5ºD e 6ºB revelaram-se ao longo do ano muito importantes na análise dos desempenhos, aprendizagens e comportamentos dos alunos das turmas, uma vez que foi possível ter uma visão mais abrangente do percurso escolar dos alunos nas diferentes áreas curriculares disciplinares e não disciplinares. A partilha e discussão de informação sobre estratégias, opiniões, avaliação e formulação de planos de apoio, permitiu estabelecer estratégias comuns e padronizar formas de atuação. Ao longo do ano assisti a todas as reuniões, o que me permitiu recolher dados diversificados e utilizar os mesmos na definição de estratégias pedagógicas a implementar nas aulas que lecionei.

Na reunião final de ano letivo do grupo disciplinar de Educação Musical, foi feito um balanço e avaliação das atividades previstas no Plano Anual de Atividades do 5º, 6º e 8º ano assim como do funcionamento do grupo disciplinar salientando-se a boa dinâmica e articulação entre professores e estagiários.

Capítulo 4: Estudo de Investigação

Improvisação no modo maior e menor harmónico e a aprendizagem musical

Sumário

O presente estudo de investigação tem como objetivo principal detetar dificuldades que os alunos do 2º ciclo do Ensino Básico possam apresentar na improvisação de padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico. Segundo Gordon (2000) "a melhor maneira de determinar a sintaxe da música é através do reconhecimento e da compreensão da natureza dos padrões tonais e rítmicos nela contidos". Partindo da premissa que os alunos improvisarão um maior número de padrões tonais no modo maior em comparação com padrões tonais no modo menor harmónico, pretende-se refletir em algumas questões pedagógicas e de metodologia na prática musical. A amostra será constituída por 30 alunos do 6º ano do Agrupamento de Escolas Dona Filipa de Lencastre, de ambos os sexos e com idades compreendidas entre os 11 e os 13 anos. A metodologia utilizada basear-se-á numa observação registada em suporte áudio e visual e será feita posteriormente a avaliação de uma intervenção de estratégia de ensino.

Palavras-chave: Modo Maior e Menor Harmónico; improvisação de modos; audição; habilidades auditivas musicais; didática musical.

4.1. Contexto/Problema

Este estudo surge das dificuldades identificadas nas atividades de prática musical, nos alunos do 2º Ciclo do Ensino Básico, durante este estágio. Verificou-se que são poucos os alunos que conseguem improvisar com a voz padrões tonais, principalmente no modo menor harmónico.

São muitas as atividades que se realizam nas aulas de Educação Musical contudo, no nosso entender, aquelas relacionadas com o ouvido musical, audição, deveriam ocupar um lugar de destaque na aprendizagem dos alunos. Estamos totalmente convencidos que a aprendizagem da música deve ocorrer como a da linguagem.

Segundo Caspurro "compreender a música torna-se uma exigência fundamental no plano das vivências educativas. Esta compreensão situa-se, no plano de quem aprende, ao nível de uma capacidade auditiva que nada tem a ver com a imitação, esta

tipicamente recetiva à instalação de circuitos mecanizados pela memorização de “clichés” (Caspurro, 1999, p. 1).

Para que isso seja possível os professores de Educação Musical devem facilitar contextos para que os alunos possam adquirir vocabulários extensos de padrões tonais e rítmicos, de forma a desenvolver capacidades auditivas, vocais e instrumentais e assim criar os pilares de uma musicalidade verdadeiramente abrangente.

A importância das aprendizagens relacionadas com os padrões tonais e rítmicos nas aulas de Educação Musical têm sido diretamente e indiretamente defendidas e substanciadas por educadores, psicólogos e teóricos da música. Contudo as atividades realizadas em sala de aula atribuem pouco tempo e relevância ao papel da audição e mais especificamente aos padrões tonais do modo maior e menor harmónico.

Outra questão relevante é o facto que a grande maioria das músicas que as crianças e jovens ouvem, assim como o repertório das canções que vão aprendendo quer em casa, quer nos contextos educativos, estão na sua grande maioria no modo maior. No estudo "*A corpus analysis of rock harmony*" realizado a partir de uma lista das 500 melhores músicas dos últimos 50 anos, seleccionadas pela revista *Rolling Stone Magazine's*, foram escolhidas as primeiras 20 músicas do top de cada década e construído um banco com 100 músicas. Estas foram analisadas segundo diferentes parâmetros, e no que diz respeito campo harmónico, verificou-se que "*Our data suggest that harmonies in rock are overwhelmingly in root position, and that major triads are more common than minor triads*" (De Clercq & Temperley, 2011, p. 67).

É assim do nosso interesse, verificar até que ponto este facto influencia a capacidade de audiar e improvisar no modo menor harmónico, com implicação direta nas três grandes áreas definidas pelas orientações metodológicas do Programa do 2.º Ciclo do Ensino Básico: Composição, Audição e Interpretação.

A orientação musical formal e informal é muito importante na construção do vocabulário individual de cada aluno. Gordon salienta a importância da adaptação da formação às aptidões musicais. "É importante recordar que a orientação musical informal que as crianças recebem em casa e no ensino pré-escolar, assim como a educação musical formal que recebem no jardim de infância, vão influenciar diretamente o nível da sua aptidão musical em desenvolvimento e, indiretamente, o nível de estabilização da mesma aptidão musical" (Gordon, 2000, p. 68).

Os professores devem procurar metodologias de ensino aprendizagem que possibilitem aos alunos aprendizagens sequenciais do simples para o complexo, para que os alunos desenvolvam ferramentas e adquiriram conhecimentos colmatando desta forma possíveis lacunas.

4.2. Propósito

Este estudo tem como propósito alargar e reforçar o repertório de padrões tonais em tonalidade menor, verificando de que forma os alunos improvisam vocalmente em contextos específicos, com músicas de diferentes estilos, andamentos, tonicalidades, individualmente e em grupo, verificando as facilidades e dificuldades dos alunos quando improvisam nas funções da tónica, dominante e subdominante, em modo maior e modo menor harmónico.

Seguindo a sequência de aprendizagens de conteúdo tonal proposta pela teoria de aprendizagem musical, pretende-se refletir sobre a forma como o professor /educador planifica atividades, quais as melhores estratégias para integrar conteúdos de aprendizagens sequenciais com as restantes tarefas e como manter os alunos motivados no desenvolvimento das mesmas.

4.3. Revisão de literatura/ enquadramento teórico

A improvisação é para muitos pedagogos o fator mais importante na sua metodologia de ensino no desenvolvimento da aprendizagem musical. "Há que refletir sobre o que se ensina antes de saber onde, quando e a quem. E, antes de tudo, porque se ensina, que é a pergunta cujas respostas podem trazer sentido existencial e filosófico" (Rodrigues & Rodrigues, 2014, pp. 288, 289).

"Ouvimos música com compreensão musical quando somos capazes de discernir uma ordem de apresentação de sons. Ouvir sons como música está relacionado com a capacidade de reconhecer a relação entre as diferentes características sonoras de um desempenho vocal ou instrumental" (Saunders, 1991, p. 131).

Mais do que ouvir ou fazer música, o que importa é como esta é apreendida ou assimilada pelo sujeito, "compreende-se assim que o privilégio é dado ao canto, ao movimento corporal, a atividades de escuta sonora, à improvisação – antes da aprendizagem da teoria, da leitura e escrita musical" (Caspurro, 2007, p. 4).

O trabalho de improvisação com padrões rítmicos e tonais tem mostrado resultados muito positivos na compreensão da sintaxe da música. "O cérebro é um sistema gerador de padrões. Procura a semelhança e, porque é mais fácil para o cérebro reconhecer a semelhança do que identificar a diferença, a aprendizagem envolve a concorrência entre padrões "armazenados" no nosso cérebro e a realidade do que encontramos no nosso meio ambiente" (Gordon, 2000, pp. 129, 130).

Para Azzara (2002) promover a improvisação é desenvolver nos alunos a capacidade de interiorizar a sintaxe da música, tonal e rítmica, num contexto de desempenho que está para além do processo meramente imitativo e performativo. (p. 179)

Através do reconhecimento e da compreensão da natureza dos padrões tonais e rítmicos pode-se facilmente compreender a sintaxe da música. " Os alunos começam por adquirir um vocabulário de padrões tonais e rítmicos nos níveis auditivo/oral e de associação verbal da sequência de aprendizagem de competências e este vocabulário continua a aumentar à medida que mais padrões se lhes tornam familiares, quando passam de nível para nível e da aprendizagem por discriminação para aprendizagem por inferência" (Gordon, 2000, p. 271).

"A ideia de que não percebemos música nota a nota, mas sim organizações sonoras- padrões de alturas, de durações ou de ambos é defendida por inúmeros autores" (Caspurro, 2007, p. 8).

Gordon (2000), ao explicar o conceito de tonalidade refere que o uso desta palavra é para denominar o que é chamado habitualmente por modo e não como nome duma armação de clave. Alerta também para não se fazer confusão com a música modal. (p.189)

O mesmo autor no que diz respeito a tonalidade explica que este termo "foi criado para ajudar a explicar a sequência de aprendizagens do conteúdo tonal. Nesta sequência, é necessário considerar tratar tonalidade e tonalidade separadamente uma da outra, assim como da armação de clave. Embora a maioria da música esteja numa dada tonalidade e numa dada tonalidade, é um sentido de tonalidade, e não de tonalidade que fornece os fundamentos para audiar a sintaxe musical" (Gordon, 2000, p. 190).

O trabalho desenvolvido através de padrões tonais é um facilitador na identificação da tonalidade. "Um padrão é a unidade musical mais pequena que somos capazes de perceber para desenvolvermos a compreensão da estrutura tonal ou rítmica de uma obra. É constituída por um conjunto de duas ou mais alturas ou de duas ou mais durações cuja função e lugar é, no contexto de toda a estrutura musical, essencial para o estabelecimento da respetiva sintaxe" (Caspurro, 2007, pp. 7, 8).

Saber identificar a tonalidade é muito importante no desenvolvimento da sintaxe musical, para Gordon "um sentido de tonalidade exige a audição de pelo menos dois sons, na sua relação com a tónica, e um sentido de tonalidade requer talvez a audição de pelo menos quatro ou cinco sons, na sua relação com um tom de repouso" (Gordon, 2000, p. 291).

"Em resultado de estudarem padrões tonais e rítmicos (conteúdo) num certo nível de conteúdo tonal e rítmico, nos níveis de síntese parcial e de generalização verbal da sequência de aprendizagem de competências, os alunos, através da audição, são capazes de conferir um sentido sintático ao repertório convencional (contexto) que ouvem e executam nas atividades de sala de aula" (Gordon, 2000, p. 327).

Está nas mãos dos professores desenvolver ferramentas que possibilitem que os alunos realizem aprendizagens a partir das suas descobertas. O desenvolvimento de competências performativas, a criação de ambientes onde pode existir audição, a escuta e a prática instrumental, vocal, sem esquecer o movimento serão fatores determinantes na construção do vocabulário musical de cada aluno. "A audição não pode ser desenvolvida apenas escutando ou apenas executando. Ambas as coisas, escutar e cantar, são necessárias para que o potencial da audição se concretize" (Gordon, 2000, p. 126).

"Se a música é uma forma de conhecimento e um modo de experiência únicos, nenhuma outra disciplina no currículo escolar pode substituir a educação musical como promotora da experiência e do desenvolvimento musical" (Rodrigues & Rodrigues, 2014, p. 55).

4.4. Objetivos

4.4.1. Objetivos Gerais

Este estudo pretende incentivar uma reflexão sobre a forma como os alunos improvisam padrões tonais e possíveis implicações na determinação da sintaxe da música a partir do reconhecimento e compreensão da natureza desses padrões.

Procura-se ao longo do estudo, que os alunos adquiram um vocabulário de padrões tonais, que vão aumentando à medida que se vão tornando mais familiares.

4.4.2. Objetivos Específicos

"Toda a criatividade é, em parte, uma forma de improvisação e toda a improvisação é, em parte, uma forma de criatividade. Assim, a criatividade e a improvisação encontram-se combinadas num só nível de aprendizagem das atividades de aprendizagem sequencial" (Gordon, 2000, p. 175).

Face ao problema atrás identificado e partindo dos autores já referidos, revela-se frutífero utilizar a improvisação nas atividades de sala de aula, recolhendo resultados sobre o desempenho dos alunos quando improvisam padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico, seguindo a sequência de aprendizagem do conteúdo tonal proposto por Gordon, para as funções da tónica e dominante e depois para a função da subdominante, colocando as seguintes perguntas:

- Os alunos improvisam um maior número de padrões tonais no modo maior em comparação com padrões tonais do modo menor harmónico?
- O desempenho nas improvisações no modo maior é igual para funções da tónica, dominante e subdominante?
- O desempenho nas improvisações no modo menor harmónico é igual para funções da tónica, dominante e subdominante?

4.5. Método

A presente investigação integra-se num trabalho de avaliação de uma intervenção de estratégia de ensino, cuja análise se baseia numa avaliação qualitativa de resultados.

4.5.1. Participantes

A amostra deste estudo é constituída por 30 alunos da turma do 6º B do Agrupamento de Escolas Dona Filipa de Lencastre, com idades compreendidas entre os 11 e os 13 anos (M=12,3).

4.5.2. Instrumentos

Os instrumentos utilizados na realização do estudo são:

Execução das atividades: Computador, colunas, data-show, programa Akai Mpc 1.8.1, programa Sibelius 5, guitarra, piano, flauta de bisel, voz cantada;

Recolha dos resultados: Computador, câmara de vídeo Sony HDR-CX240, pré-amplificador Eletro Harmonix 2880, microfone Sure SM58, interface áudio USB U24, suporte de microfone, dois pares de auscultadores, software de reprodução e gravação Cubase 5.1, 20 ficheiros áudio com linha melódica com Tónica, 3ª maior e menor, 5ª perfeita, e 7ª para auxiliar a análise das notas que os alunos cantam, software de programação Excel para construção de tabelas e cálculos e teste áudio de improvisação contendo 1 blues maior e 1 blues menor.

O teste e as improvisações podem ser ouvidos no apêndice B

Figura 1- *Pauta com a estrutura e harmonia do blues maior utilizado no teste*

Teste de improvisação - Modo maior

12-measure blues in C major structure:

- Measures 1-4: C7, F7, C7, C7
- Measures 5-8: F7, F7, C7, C7
- Measures 9-12: G7, F7, C7, G7

Figura 2- *Pauta com a estrutura e harmonia do blues menor utilizado no teste*

Teste de improvisação - Modo menor harmónico

12-measure blues in A minor structure:

- Measures 1-4: Am7, Dm7, Am7, Am7
- Measures 5-8: Dm7, Dm7, Am7, Am7
- Measures 9-12: E7, Dm7, Am7, E7

4.5.3. Procedimento

Este estudo foi desenvolvido em sete aulas lecionadas pelo estagiário ao longo do ano, realizando tarefas de conteúdo tonal e rítmico, acompanhando a planificação prevista pela professora orientadora, para o 6º ano, selecionando os conteúdos do programa relacionados com estas temáticas, com o objetivo de aplicar um teste de improvisação musical/ tarefa auditiva no final do ano.

Nos primeiros quinze minutos de cada aula, foram desenvolvidas atividades segundo a sequência de aprendizagem de conteúdo tonal e rítmico da teoria da aprendizagem musical. Foi trabalhada a aprendizagem por discriminação, feita por imitação, onde os alunos foram adquirindo competências, padrões tonais e padrões rítmicos, desenvolvendo o seu vocabulário musical, imitando e reconhecendo padrões, procurando chegar à aprendizagem por inferência.

Os padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico, foram trabalhados da mesma forma, quer na complexidade, quer na duração das tarefas. O mesmo aconteceu para as funções da tónica, dominante e subdominante, que foram introduzidas segundo a sequência de aprendizagem de conteúdo tonal. Primeiro foram realizados segundo a ordem familiar e só depois segundo uma ordem não familiar.

As seis músicas trabalhadas no desenvolvimento das aulas, procuraram ser distintas no que diz respeito às letras, ao estilo, métrica, instrumentação, andamento, tonalidade e tonalidade. Como estratégia para a recolha final de dados, todas elas foram escritas segundo a estrutura de um blues, com 12 compassos, contendo apenas as funções de tónica, dominante e subdominante. Essa estrutura voltou a ser repetida no teste de improvisação musical/ tarefa auditiva aplicado aos alunos e cujos dados serviram de análise para este estudo.

A recolha de dados foi realizada depois das 7 aulas lecionadas pelo estagiário, numa sessão final, individual, durante o horário das aulas de Apoio ao Estudo e Educação Musical, através da aplicação do teste de improvisação musical/ tarefa auditiva com a duração de 5 minutos, onde os alunos foram gravados em áudio e vídeo.

O teste áudio foi construído a partir da harmonia de um blues na tonalidade de Dó maior e de um outro blues na tonalidade de Lá menor. Continha a explicação da tarefa, contextualizada com exemplos antes de cada momento de improvisação. O aluno

improvisava depois de ouvir a frase "agora é a tua vez", cantada com as notas da respetiva quatríade no último compasso da função dominante.

Os alunos ouviram o teste e cantaram sempre com auscultadores de forma a efetuar a gravação da voz numa pista sem o acompanhamento. Posteriormente, foram registadas as notas cantadas e analisadas, segundo as improvisações dos alunos nos primeiros 12 compassos da estrutura do blues, no modo maior e no modo menor harmónico, nas funções da tônica, dominante e subdominante.

4.6. Análise de dados e resultados

Para auxiliar a análise dos dados recolhidos no teste de improvisação para este estudo, foi utilizada uma tabela de registo das notas cantadas, em cada um dos 12 compassos da harmonia do blues em modo maior e do blues em modo menor (anexo 22). As notas aparecem registadas segundo a ordem em que foram cantadas, independentemente do ritmo realizado.

Procurando que o registo fosse fidedigno, na aferição das notas executadas pelos alunos, para além da gravação em vídeo que serviu para verificar se o aluno quando não canta, tem um sentido musical ou não sabe o que cantar, foram utilizadas 4 guias em áudio para verificar com maior exatidão, as notas cantadas. Essas guias continham a tônica, terceira, quinta e sétima das respetivas funções tonais em ambos os modos.

Os critérios utilizados foram os seguintes:

Considera-se que usa ou não as notas para uma improvisação correta, na resposta à pergunta.

- Canta as notas da função tendo em conta o modo usando pelo menos uma das notas da tríade ou quatríade?

No caso de o aluno usar notas que não fazem parte do modo será considerado que o aluno não usa.

Exceções que ocorreram com pouca frequência e que foram aceites como improvisações corretas:

- Cromatismos ascendentes ou descendentes com uma nota cromática realizada no tempo fraco e resolvendo no tempo forte numa das notas da tríade ou quatríade.

- Situações pontuais onde existe a utilização da 7ª bemol num acorde menor, com um sentido musical. Uma vez que na sua maioria os acordes menores têm este tipo de sétima apesar do modo Menor Harmónico ter a 7ª maior, os alunos em contexto de aprendizagens formais e informais de música estão acostumados a ouvir a 7ª bemol nas melodias sobre acordes menores.

Com estes dados foi criada uma segunda tabela (anexo 23) onde foram registados individualmente para cada função tonal em modo maior e menor harmónico a soma das vezes que cada aluno improvisou de forma correta ou não, em cada uma das funções. A tabela seguinte mostra a soma de todos os alunos nos dois modos, para cada uma das 3 funções tonais.

Tabela 2 - *Número de ocorrências de sons cantados pertencentes à função de tônica, subdominante e dominante*

	Função					
	Tónica		Subdominante		Dominante	
	Usa	Não usa	Usa	Não usa	Usa	Não usa
Modo maior	148	32	99	21	40	20
Modo menor harmónico	125	55	93	27	36	24

Ao aplicar o teste de chi-quadrado nas 3 funções percebemos:

- Função tônica $\chi^2=8,02$ e $p<0,01$.
- Função subdominante $\chi^2=0,94$, n.s.
- Função dominante $\chi^2=0,57$, n.s.

Destes resultados verifica-se que o único valor passível de análise é o da tônica.

Comparando os dados recolhidos nas funções de tônica, dominante e subdominante, no modo maior e menor harmónico, observa-se que:

- O número de vezes em que os alunos improvisam usando notas de acordo com a respetiva função é superior na função tônica face às restantes funções e em ambos os modos.

- As maiores dificuldades encontram-se quando os alunos têm de improvisar na função dominante em ambos os modos, apesar de ter sido a segunda função a ter sido trabalhada segundo a teoria da aprendizagem musical, os resultados mostram-se inferiores às restantes funções.

Analisando agora os dados recolhidos nas improvisações em modo Maior com o Modo Menor Harmónico nas 3 funções harmónicas observa-se que:

- O desempenho dos alunos foi melhor em todas as funções quando os alunos improvisam em Modo Maior, contudo apenas existem diferenças significativas para análise na função tónica entre ambos os modos.
- Pode concluir-se que o desempenho nas improvisações em ambos os modos é bastante satisfatório se comparamos com a tabela de contingência.

Tabela 3 - *Tabela de contingência*

	Função		
	Tónica	Subdominante	Dominante
Modo maior	180 (90)	120 (60)	60 (30)
Modo menor harmónico	180 (90)	120 (60)	60 (30)

Seguidamente foi criada uma terceira tabela (anexo 24), onde foram somadas as improvisações nas 3 funções em modo maior e menor harmónico que é apresentada na tabela em baixo.

Tabela 4 - *Comparação entre modo maior e modo menor harmónico*

Modo maior		Modo menor harmónico	
Usa	Não usa	Usa	Não usa
286	74	256	104

Ao aplicar o teste de chi-quadrado ao modo maior e ao modo menor obtemos o valor de $\chi^2=6,72$ e $p < 0,01$.

Neste quadro podemos constatar que existem diferenças nas improvisações entre o modo maior e o modo menor harmónico verificando-se que os alunos revelam uma maior facilidade em improvisar em modo maior.

Procurando facilitar uma leitura das possibilidades de respostas, principais ocorrências que os alunos produziram/ deram nas suas improvisações, foi criada uma lista detalhada com essas respostas (anexo 25). Em baixo apresentam-se os dados recolhidos numa lista organizada por ordem decrescente das ocorrências mais verificadas:

- Começa cantando a fundamental
- Canta a fundamental e outras notas
- Começa cantando uma das notas da tríade/quatríade da respetiva função
- Repete sempre a mesma nota
- Canta só a fundamental
- Não canta nenhuma nota da respetiva função
- Não canta
- Canta pelo menos 1 das notas da tríade/quatríade da respetiva função
- Canta pelo menos 2 das notas da tríade/quatríade da respetiva função
- Canta a 2ª nota do modo
- Canta padrões com F, 2ª e 3ª
- Canta cromatismos mas não passa pelas notas da respetiva função
- Canta notas cromáticas entre as notas da tríade/quatríade
- Canta padrões com as notas da tríade/quatríade passando pela 7ª
- Canta pelo menos 3 das notas da tríade/quatríade da respetiva função

4.7. Discussão

O projeto de investigação do presente relatório foi apoiado numa intervenção que foi avaliada e cujos resultados foram analisados para tentar dar resposta ao problema exposto no relatório, desta forma considera-se este estudo a Avaliação de uma Intervenção.

Ao aplicar o teste de chi-quadrado há diferenças significativas que o chi-quadrado mostrou entre progressões congruentes com o contexto modo maior, versus o contexto modo menor harmónico, mas que se revelaram sobretudo quando os alunos improvisam na função de tónica. Verificou-se que entre as funções subdominante e dominante o chi-quadrado não demonstra diferenças significativas não tendo sido assim objeto de análise.

O teste de chi-quadrado nas funções de tônica, dominante e subdominante, no modo maior e menor harmónico, permitiu verificar que os alunos têm mais facilidade em usar notas corretas na função de tônica em ambos os modos. Podendo-se concluir que os alunos revelam um melhor desempenho quando improvisam na função tônica sugerindo que o trabalho sequencial de padrões tonais segundo a TAM, começa na função tônica o que acabou por se traduzir num melhor desempenho no momento de improvisar. Por outro lado o facto de ser uma função de repouso/resolução acaba por intuitivamente facilitar nos momentos de improvisação.

No que diz respeito às maiores dificuldades encontradas quando os alunos improvisam, estas estão relacionadas com a função dominante em ambos os modos. Isto pode dever-se ao facto desta função aparecer apenas duas vezes nos 12 compassos da estrutura do blues de forma isolada entre as outras funções, por não existirem dois compassos seguidos que permitam a preparação de padrões de improvisação mais sólidos podendo assim desta forma influenciar os resultados. Contudo esta diferença não foi considerada como comprometedora à validade dos resultados do estudo, uma vez que as diferenças para a função subdominante não são em si significativas.

Podemos assim constatar que os alunos revelaram nas suas improvisações os exercícios de padrões tonais desenvolvidos ao longo do ano nas aulas.

O recurso à fundamental da respetiva função é uma das principais ocorrências. Durante as aulas foram desenvolvidos diversos exercícios com este objectivo.

A utilização de uma ou mais notas da tríade foi outro facto a salientar uma vez que são as notas trabalhadas nos padrões tonais. Também se constatarem muitas subidas diatónicas.

Verificou-se também que os alunos organizam as notas que cantam em padrões ascendentes e descendentes usando mais frequentemente uma, depois duas e menos frequentemente três das notas da tríade/quatríade da respetiva função, existindo também casos em que juntam uma ou duas notas de passagem, sendo que os padrões em tríade mais frequentes em ambos os modos e funções são: (fundamental, terceira, quinta); (quinta, terceira, fundamental); (fundamental, quinta, terceira); (quinta, fundamental, terceira).

4.7.1. Conclusões

Em relação ao presente projeto conclui-se que os dados recolhidos neste estudo contribuíram para responder à hipótese colocada nos objetivos, pois:

O trabalho sistemático com padrões tonais permite desenvolver as capacidades improvisativas dos alunos tanto em modo maior como em modo menor harmónico.

Os alunos revelam maior dificuldade em improvisar em modo menor harmónico

4.7.2. Limitações

Temos consciência que neste estudo não foi possível controlar todas as variáveis nele presentes, conseguindo uma recolha de dados que não ameacem a validade interna do mesmo.

A resposta dos alunos estará sempre condicionada por questões relacionadas com a motivação e concentração face à tarefa. Existindo apenas 2 hipóteses de escolha: modo maior e menor harmónico. Os alunos que responderem aleatoriamente, têm algumas hipóteses de conseguirem responder de acordo com o esperado mesmo sem consciência auditiva da sua resposta.

A lentidão da resposta, a insegurança e o facto de responderem de forma aleatória, poderá ser consequência da ausência de ferramentas para audiares o respetivo modo. Apesar de terem um conjunto de aulas preparatórias, estas poderão não ser suficientes para a maioria dos alunos desenvolverem os processos de audiação.

Esta investigação é aplicada a um contexto de alunos com famílias de um nível socioeconómico médio, numa escola que tem uma oferta alargada de atividades artísticas e desportivas. Desta forma não será possível fazer extrapolações deste estudo para alunos com diferentes características etárias, culturais e socioeconómicas.

4.7.3. Implicações

No que diz respeito às implicações desta investigação, pensamos que os dados obtidos poderão ter efeito na forma de pensar a audiação, reprodução e improvisação de padrões tonais e na escolha do repertório a utilizar na sala de aula. Os alunos revelam provavelmente uma maior facilidade no reconhecimento do modo maior, uma vez que este está muito presente nas canções trabalhadas no jardim de Infância, 1º ciclo e nas

músicas que ouvem em contextos de aprendizagem informal fora da escola. Isto não quer dizer que deve deixar de ser trabalhado, mas o professor deverá realizar atividades que incidam nos outros modos em que os alunos sentem provavelmente mais dificuldades, possibilitando aos alunos experiências musicais no sentido de desenvolverem um maior vocabulário musical.

Este trabalho diversificado sobre os modos, poderá levar a alterações na forma de abordar os conteúdos do currículo, valorizando as atividades de conteúdo tonal e rítmico no início de cada aula, como forma de contextualizar uma qualquer canção a ser trabalhada no decorrer da mesma.

4.7.4. Pistas para futuros estudos

A análise dos resultados permitiu projetar algumas questões entre as quais:

Os alunos revelam um melhor desempenho nas improvisações em modo maior. As práticas educativas favorecem de igual modo o trabalho em modo maior e modo menor harmónico?

Os alunos revelam maior facilidade em improvisar na função tónica. Terão os educadores que direcionar mais tempo de prática para as funções dominante e subdominante de forma a equilibrar os desempenhos entre as diferentes funções?

A utilização de notas diatónicas entre as notas da tríade depois de terem sido consolidados os padrões pode ser uma estratégia facilitadora na improvisação?

Os alunos demonstram interesse em improvisar apenas de ouvido, sem recurso à pauta. Poderá ser esta estratégia uma mais-valia para o aumento da motivação para a realização/ envolvimento em atividades musicais fora da sala de aula?

Considerações Finais

Nestes tempos em que a escola se transformou num local onde os alunos passam todo o dia, em que as turmas têm cada vez mais alunos e existe uma contínua desvalorização da profissão docente, está nas mãos dos professores procurar metodologias que vão ao encontro das reais necessidades dos alunos. É fácil voltarmos às práticas tradicionais, a extensão dos programas, os rankings podem servir de desculpa, mas ainda está na mão do professor escolher. As decisões têm um preço, contudo ninguém consegue pagar a alegria de um aluno quando está feliz na sala de aula, quando quer aprender e quando isso o torna num cidadão mais consciente que no futuro poderá desencadear um processo de transformação na sociedade e na forma como esta olha a escola.

Da revisão da literatura feita neste relatório, surgem indicadores claros que consideram que a música deve ser parte integrante da formação e desenvolvimento do ser humano. As estratégias de ensino devem envolver o próprio aluno, desenvolvendo a sua musicalidade e sensibilidade.

Durante estes dois anos, foram muitas as aprendizagens que realizei como aluno deste mestrado. Poderia enumerá-las uma a uma, mas acima de tudo, sinto-me mais preparado, consciente, informado, contextualizado, dotado de ferramentas, objetivo, conciso, cheio de esperança, nos alunos, professores, em mim, no mundo e na música, refúgio infinito onde nos encontramos sem tempo e espaço.

"A essência do estágio profissional deve ser uma prática que forneça vivências sobre as quais o futuro professor possa refletir, de modo a que a teoria identifique problemas e produza alternativas de atuação" (Rodrigues & Rodrigues, 2014, p. 30).

Bibliografia

- Amado, M. L. (1999). O prazer de ouvir música: *Sugestões pedagógicas de audições para crianças* (pp. 39-55). Lisboa: Caminho da Educação.
- Avô, A. B. (2000). *O desenvolvimento da criança* (p. 9). Lisboa: Texto Editora.
- Bodgan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Azzara, C. (2002). Improvisation. In R. Colwell (Ed.), *Handbook of research on music teaching and learning: A project of the Music Educators National Conference*. Oxford: Oxford University Press, 171-187.
- Caspurro, H. (1999). A Improvisação como processo de significação. Uma abordagem com base na Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical: APEM*, 103, pp. 13-14.
- Caspurro, H. (2007). Audição e audiação. O contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical: APEM*, 127, janeiro/março, pp. 16-27.
- Caspurro, H. (2006). Efeitos da aprendizagem da audiação da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação. (Dissertação de Doutoramento, Universidade de Aveiro)
- Cruz, A. O. (1978). *A teoria de Piaget e os mecanismos de produção da ideologia pedagógica*. (p.33). Lisboa: Universidade Aberta Sociocultur.
- Dalcroze, E., J. (1988). *Rhythm, Music and Education*. (p.17).Salem: Ayer Company Publishers, Inc.: GP Putnam's Sons.
- De Clercq, T., & Temperley, D. (2011). A corpus analysis of rock harmony. *Popular Music*, 30(01), 47-70.
- Giga, I. (2000). A Improvisação na Pedagogia Musical Ward. *Revista de Educação Musical: APEM*, 104, janeiro/março, p. 12.
- Godinho, J.C (2012). *Projeto Desafios 5º ano*. Carnaxide: Santillana Constância
- Godinho, J.C (2012). *Projeto Desafios 6º ano*. Carnaxide: Santillana Constância

- Gordon, E. (1974). Toward the development of a taxonomy of tonal patterns and rhythm patterns: Evidence of difficulty level and growth rate. *Experimental Research in the Psychology of Music: Studies in the Psychology of Music*, 9, 39-232.
- Gordon, E. (1976). *Tonal and rhythm patterns: An objective analysis*: SUNY Press.
- Gordon, E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões* (Ed. Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian,(1980).
- Gordon, E. (2003) *Improvisation in the Classroom: Sequential Learning*, GIA Publications, Inc, Chicago.
- Lei nº 46/86. D.R. n.º 237, Série I de 1986-10-14 - Lei de Bases do Sistema Educativo.
- Maschat, V. (1998). As ideias pedagógicas na ORFF-SCHULWEK. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical: APEM*, 99, outubro/dezembro, pp. 8-9.
- Rodrigues, H. (1998). Pequena Crónica sobre Notas de Rodapé na Educação Musical. Reflexões a propósito da teoria da aprendizagem musical. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical: APEM*, 99, outubro/dezembro, pp. 15-25.
- Rodrigues, H., & Rodrigues, P. M. (2014). *Arte de ser professor: O projeto musical e formativo Grande Bichofonia*. Lisboa: Edições Colibri e Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, Universidade Nova de Lisboa.
- Saunders, T. C. (1991). The stages of music audiation: A survey of research. *The quarterly journal of music teaching and learning*, 2(1-2), pp. 131-137.
- Vayer, P., & Roncin, C. (1994). *Psicologia atual e desenvolvimento da criança* (p. 15). Lisboa: Instituto Piaget.
- Willems, E. (1971). *Titulo original .Les bases psychologiques de l'éducation musicale. Willems, E. (1987) reedição de 2011. Las bases Psicologicas de la Educacion Musical*. Buenos Aires . Eudeba. (Tradução de Eugenia Podkaminsky).

ANEXOS

Anexo 1 – Grelha de observação de aula lecionada no dia 23-02-15

Escola		Estagiário	Observador	Data
Agrupamento de Escolas D.Filipa de Lencastre		Hélio Gonçalves	João Manso	23-02-2015
tempo	descrição da atividade	observação curta		
10m	Início da aula, sumário e verificação de material	Decorreu de forma normal		
20m	Apresentação de um esquema de ritmos corporais para acompanhar a audição do andamento minueto da suite Orquestral de Johann Sebastian Bach -Utilizar os batimentos das pernas, mãos e dedos para executar os padrões rítmicos -Os alunos imitam -Acompanhar a audição da orquestra com os batimentos anteriormente aprendidos -Análise dos padrões rítmicos utilizados -Apresentar breve biografia de S. Bach	Alunos bastante empenhados e motivados para a atividade. Aprenderam de forma rápida.		
50m	Apresentar auditivamente trecho o Minueto de Mozart -Tocar a melodia completa do minueto de mozart -Cantar a parte A da melodia e pedir aos alunos para repetirem com sílaba neutra. Cantar os nomes das notas e pedir aos alunos para repetirem -Cantar a parte B da melodia e pedir aos alunos para repetirem com sílaba neutra. cantar com nomes das notas e pedir aos alunos para repetirem - Cantar a parte A da melodia com nomes de notas e pedir aos alunos para cantarem e dedilharem simultaneamente as posições das notas respetivas na flauta -Tocar a parte A da melodia e pedir aos alunos para repetirem com flauta -Cantar a parte B da melodia com nomes de notas e pedir aos alunos para cantarem e dedilharem simultaneamente as posições das notas respetivas na flauta -Pedir aos alunos aos alunos para tocarem a melodia completa com acompanhamento sonoro gravado. -Apresentação da pauta e análise com os alunos dos elementos rítmicos e melódicos representados na pauta com especial ênfase para o compasso ternário e a semínima com o ponto de aumentação. -Breve apresentação da biografia de Mozart e do seu contexto na história da música.	O professor acompanhou com gesto na mão o que ajudou os alunos a saber se é uma nota mais aguda ou grave. Quando os alunos não conseguiram tocar o professor reforçou, tocando as vezes todas necessárias. Os alunos sentiram dificuldades e cantar a melodia com o nome das notas. Chamou a atenção para os instrumentos que estavam no palco do vídeo, explicou a diferença entre o cravo e piano. Os alunos mostram-se interessados e colocaram questões. A melodia era muito longa o que dificultou a memorização da mesma. Contudo com o reforço dado pelo professor atingiram o objetivo. Relacionou com as danças tradicionais (os alunos levantaram questões sobre as diferentes tipos de danças e mostraram-se muito interessados).		
Dificuldade em associar as melodias aos nomes das notas. Os alunos apenas memorizam as notas não relacionado com o respetivo som.				

Anexo 2 – Grelha de observação de aula lecionada no dia 03-03-15

Escola		Estagiário	Observador	Data
Agrupamento de Escolas D.Filipa de Lencastre		Hélio Gonçalves	João Manso	03-03-2015
tempo	descrição da atividade	observação curta		
(30m)	Início da aula, sumário e verificação de material	Decorreu de forma normal.		
	Reforço da aprendizagem da melodia do minueto de Mozart com a flauta de bisel. -Tocar a melodia completa do minueto de Mozart -Cantar a parte A da melodia e pedir aos alunos para repetirem com sílaba neutra. Cantar os nomes das notas e pedir aos alunos para repetirem. -Cantar a parte B da melodia e pedir aos alunos para repetirem com sílaba neutra. cantar com nomes das notas e pedir aos alunos para repetirem - Cantar a parte A da melodia com nomes de notas e pedir aos alunos para cantarem e dedilharem simultaneamente as posições das notas respetivas na flauta. -Tocar a parte A da melodia e pedir aos alunos para repetirem com flauta -Cantar a parte B da melodia com nomes de notas e pedir aos alunos para cantarem e dedilharem simultaneamente as posições das notas respetivas na flauta -Pedir aos alunos aos alunos para tocarem a melodia completa com acompanhamento sonoro gravado.	Os alunos revelaram empenho e motivados para a atividade já realizada. Aprenderam de forma rápida. Perante alguma dificuldade inicial dos alunos o professor reduziu o tempo da música o que facilitou a realização da mesma. Contudo sem o playback os alunos têm a tendência a acelerar o tempo. O professor acompanhou com gesto na mão o que ajudou os alunos a saber se é uma nota mais aguda ou grave o que ajudou muito os alunos. Chamou à atenção dos alunos, que estes têm tendência a tocar com mais força as notas mais agudas. Explicou a razão para terem esse comportamento e alertou para formas de o evitar. Quando os alunos não conseguiram tocar o professor reforçou, tocando as vezes todas necessárias. Os alunos após saberem a melodia, não sentiram dificuldades em cantar a mesma com o nome das notas.		
(30m)	Apresentar no quadro a figura da página 96 do livro onde é demonstrado um esquema de uma frase musical composta com motivo de pergunta e resposta melódica.	Como curiosidade o professor explicou a forma da forma sonata.		
	Iniciar um jogo de Improvisação em que é cantado um motivo melódico e cada aluno deverá responder com outro motivo em forma de resposta.	Os alunos sentiram dificuldades em encontrar uma/a tonalidade para responderem à frase do professor em forma de improviso.		
(20m)	Breve apresentação biográfica de Mozart e do seu contexto na história da música.	Avalia individualmente os alunos que improvisam um motivo melódico. Alguns alunos ficam a rir das improvisações dos colegas sendo necessária a constante intervenção do professor para repor o silêncio.		

Observações para discussão em seminário

- Como trabalhar questões relacionadas com a manutenção do tempo da música sem acelerar ou reduzir o tempo pretendido.
- Como controlar as notas agudas na flauta. (possíveis exercícios)
- Dificuldade em associar as melodias aos nomes das notas. Os alunos apenas memorizam as notas não relacionado com o respetivo som.
- Questões relacionadas com a avaliação individual na sala de aula. Possíveis formas de manter os alunos ocupados, para não perturbarem a realização do exercício do aluno que está a ser avaliado.
- Questões relacionadas com a avaliação individual na sala de aula. Possíveis formas de manter os alunos ocupados, para não perturbarem a realização do exercício do aluno que está a ser avaliado.

Anexo 3 – Grelha de reflexão (situações comportamentais em sala de aula) 17-04-15

0.Situação (contexto) Data 17/04/2015 Hora 15h30m O aluno entra na sala 15 minutos atrasado, muito nervoso, chamando palhaço a um outro colega da turma. Não se senta e dirige-se a ele, continuando a chamar-lhe palhaço. A professora tenta compreender o que aconteceu e o aluno explica que o outro colega o trancou numa sala e que ele agora iria ter falta. Depois de várias chamadas de atenção ao aluno, este acaba por se sentar, mas continua toda a aula muito alterado e sempre em conflito com vários colegas e professor.	
1.O que queria o/a professor/a? Que o aluno se sentasse, parasse de ser agressivo e de chamar "palhaço" ao outro colega de forma a poder continuar a aula.	5.O que queria(m) o(s) alunos? Ouvir a professora que falava sobre assuntos do seu interesse, mas ao mesmo tempo estavam interessados em ouvir o que aconteceu.
2.O que fez o/a professor/a? Procura ouvir o aluno, conversar com ele, acalmá-lo e mostrar que em sala de aula estes comportamentos não são admissíveis.	6.O que fizeram os alunos? Os alunos começaram a rir e fizeram alguns comentários sobre o uso daquele tipo de linguagem dentro da sala.
3.O que pensou o/a professor/a? Que o aluno estava alterado e que precisava de falar para se acalmar.	7.O que pensaram os alunos? Os alunos pensaram que aquele comportamento não era normal dentro de uma sala de aula.
4.O que sentiu/como se sentiu o/a professor/a? Sentiu que o comportamento do aluno punha em causa a autoridade do professor e que ambos os alunos podiam envolver-se em trocas de palavras e insultos, podendo mesmo chegar a uma confrontação física.	8.O que sentiram/como se sentiram os alunos? Sentiram-se agredidos, pois apesar do aluno em causa dirigir os seus comentários para apenas um colega o tom e a agressividade com que o fazia deixou todos preocupados.
Aspetos essenciais: O aluno chegou atrasado, apesar de não ter tido responsabilidade no sucedido. A não ser que a escola tenha recursos humanos para que o aluno pudesse resolver o conflito com o outro colega, fora da sala de aula, seria difícil evitar esta situação.	Alternativas: A existência de um mediador de conflitos que pudesse falar com os alunos, percebendo o que aconteceu, de forma a evitar que a situação se repita.

Anexo 4 – Grelha de reflexão (situações comportamentais em sala de aula) 30-04-15

0.Situação (contexto) Data 30/04/2015 Hora 15h30m O aluno em causa durante a avaliação individual de flauta dos outros alunos esteve constantemente a provocar, a dizer piadas e comentários ao colega do lado e aos colegas das mesas da frente e de trás. A professora alertou-o por diversas vezes, contudo o comportamento dele não se alterou. O aluno apesar de já ter mudado diversas vezes de lugar continua a revelar o mesmo comportamento. Quando chegou ao momento de realizar a sua avaliação estava muito desconcentrado.	
1.O que queria o/a professor/a? Que o aluno espera-se em silêncio a sua vez de ser avaliado, ficando a treinar, estudar, a peça escolhida para avaliação.	5.O que queria(m) o(s) alunos? Que os outros alunos rissem das coisas que ele dizia e que lhe dessem atenção.
2.O que fez o/a professor/a? Chamou a atenção do aluno por diversas vezes.	6.O que fizeram os alunos? Alguns alunos riam, outros ficavam constrangidos pois queiram estudar.
3.O que pensou o/a professor/a? Que o aluno estava a prejudicar a prestação dos restantes colegas e a desrespeitar a autoridade do professor.	7.O que pensaram os alunos? Os alunos pensaram que aquele comportamento era habitual para o aluno em causa, mas que prejudicava os colegas quando estavam a tocar flauta.
4.O que sentiu/como se sentiu o/a professor/a? Sentiu que o comportamento do aluno punha em causa a autoridade do professor, que impedia os outros colegas de estudar a peça a ser avaliada e que interferia na avaliação dos restantes colegas.	8.O que sentiram/ como se sentiram os alunos? Sentiram-se nalguns momentos divertidos, noutros preocupados com a sua prestação na avaliação.
Aspetos essenciais: O aluno revela constantemente este comportamento apesar do diretor de turma ter criado uma folha de avaliação de comportamento que é preenchida no final de cada aula e assinada depois pelo encarregado de educação.	Alternativas: A alternativa seria o aluno estar numa mesa individual, contudo devido ao número de alunos da turma essa situação não é possível. Outra alternativa seria a avaliação não ser feita de forma individual, contudo, não seria possível verificar os aspetos técnicos e as dificuldades dos alunos na execução da flauta de bisel.

Anexo 5 - Planificação da 1ª aula 6º B

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico

Música e Desenvolvimento Humano

2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 6º Ano - (90 minutos)

08-01-2015

- **Categoria:** Música tradicional
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical cantando e tocando flauta, percussão corporal.
- **Tonalidade:** Maior
- **Tonicalidade:** Sol
- **Tom de repouso:** Sol
- **Métrica:** Usual ternária
- **Recursos:** Guitarra, computador, projetor, colunas, flauta, software (Akai MPC, Powerpoint).
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Instrumentos tradicionais portugueses, família dos instrumentos
 - Dinâmica:** Forte, mezzo forte, piano
 - Altura:** Modo maior
 - Ritmo:** Divisão ternária, pulsação e tempo
 - Forma:** Partes da música(A, A')
- **Objetivos:**
 - Observar e ouvir instrumentos tradicionais portugueses e relacionar os mesmos com suas regiões;
 - Reconhecer e relacionar instrumentos musicais e suas famílias;
 - Cantar a música "Natal dos Simples";
 - Bater ritmos com o corpo;
 - Tocar uma secção da música "Natal dos Simples" com flauta de bisel;
 - Ouvir música tradicional com diferentes estilos;
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo Maior;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica ternária.

- **Avaliação:**

- Observação direta;
- Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho;
- Ficha de trabalho.

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Instrumentos tradicionais portugueses, família dos instrumentos

Divisão ternária, pulsação e tempo.

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior.

Cantar e tocar na flauta canção "Natal dos Simples".

Dinâmica forte, mezzo forte e piano.

Ø Visionam os vídeos "Verdes Anos" e "DJ STEREOSSAURO Verdes Anos Freestyle - Nilton - 5 Para a Meia Noite". (7 minutos)

-Expor o valor e o papel da música tradicional na construção da nossa identidade, assim como diferentes formas de abordar a música.

Atividades sequenciais de aprendizagem

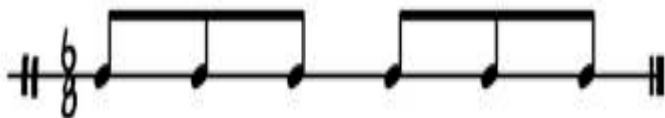
Ø Conteúdo Rítmico (7 minutos)

Métrica: ternária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas



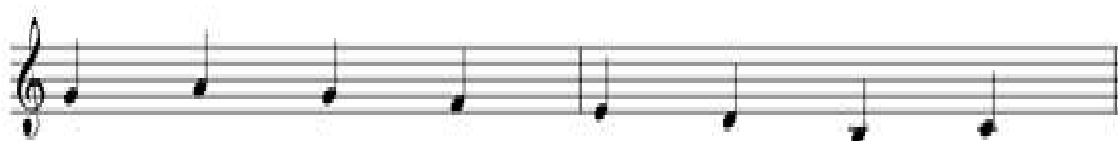
-Os alunos ouvem uma musica em métrica ternária e marcam nas pernas primeiro os macro tempos e depois os micro tempos segundo a indicação do professor.

-De seguida o professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do inicio do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (7 minutos)

- **Tonalidade:** Maior
- **Tonicalidade:** Sol
- **Tom de repouso:** Sol

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior na tonalidade de Do, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.



Ø Música "Natal dos Simples" (30 minutos)

Métrica: Usual ternária

- Introdução oral à tradição das janeiras.
- O professor canta a música aos alunos acompanhando com guitarra.
- O professor canta duas vezes a musica com acompanhamento de playback indicando com a mão o número correspondendo às funções tonais envolvidas, tônica, dominante e sub-dominante.
- Os alunos reproduzem o ritmo da parte A e A', aprendendo compasso a compasso, depois de aprenderem todo o ritmo reproduzem o mesmo com playback.
- Os alunos reproduzem o ritmo da parte A e A', com percussão corporal com playback
- Os alunos juntam ritmo e palavra reproduzindo sem melodia 2 quadras da canção com playback.
- Os alunos reproduzem melodia da parte A e A', aprendendo compasso a compasso
- Os alunos cantam a música com todas as quadras com playback realizando dinâmicas (forte, mezzo forte e piano), ao sinal do professor.
- Os alunos aprendem um ritmo com (pernas, palmas, estalos) para o A', cantam uma quadra e no A' fazem o ritmo e depois cantam enquanto fazem o ritmo.
- Os alunos aprendem a melodia na flauta para o A'.
- Divide-se a turma em dois e cantam a musica toda, no A' metade da turma toca flauta e a outra metade canta e faz o ritmo.

Ø Família dos instrumentos e instrumentos tradicionais portugueses (20 minutos)

- Os alunos assistem a um PowerPoint sobre a família dos instrumentos, como consolidação e respondem a que família pertencem alguns instrumentos tradicionais portugueses, que vão aparecendo no PowerPoint que resume algumas das principais características da música do Minho, Trás-os-Montes, Beiras, Ribatejo, Estremadura, Baixo e Alto Alentejo, Algarve, Madeira e Açores. Ao longo da apresentação ouvem instrumentos tradicionais portugueses a serem tocados em vídeo.
- Realizam ficha de trabalho sobre a família dos instrumentos identificando instrumentos da família dos sopros, cordas e percussão.

Ø Ouvem a gravação do Natal dos Simples (5 minutos)

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:	
Comportamentos-Atitudes					
Parâmetros	Atenção / Concentração				
	Organização / Autonomia				
	Interesse / Empenho				
	Responsabilidade				
	Aceitação e cumprimento de regras				
	Cooperação				
	Sociabilidade				
	Persistência na superação de dificuldades				
	Manifesta interesse / curiosidade				
Aprendizagens e Competências					
Parâmetros	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso			
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior			
		É capaz de reconhecer a tônica e a dominante			
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual ternária			
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual ternária			
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual ternária			
		Canta parte da música e faz percussão corporal em simultâneo			
Toca parte da música em flauta					
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom					

Anexo 6 - Música "As Janeiras"

NATAL DOS SIMPLES (AS JANEIRAS)

MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA

5

9

13

17

PERCUSSION

Vamos cantar as janeiras
 Vamos cantar as janeiras
 Por esses quintais adentro vamos
 Às raparigas solteiras
 Por esses quintais adentro vamos
 Às raparigas solteiras
 pam pa ra ra pi ri, pam pa ra ra pi ri
 pam, pam, pam, pam

Vamos cantar orvalhadas
 Vamos cantar orvalhadas
 Por esses quintais adentro vamos
 Às raparigas casadas
 Por esses quintais adentro vamos
 Às raparigas casadas
 pam pa ra ra pi ri, pam pa ra ra pi ri
 pam, pam, pam, pam

Vira o vento e muda a sorte
 Vira o vento e muda a sorte
 Por aqueles olivais perdidos
 Foi-se embora o vento norte
 Por aqueles olivais perdidos
 Foi-se embora o vento norte
 pam pa ra ra pi ri, pam pa ra ra pi ri
 pam, pam, pam, pam

Muita neve cai na serra
 Muita neve cai na serra
 Só se lembra dos caminhos velhos
 Quem tem saudades da terra
 Só se lembra dos caminhos velhos
 Quem tem saudades da terra
 pam pa ra ra pi ri, pam pa ra ra pi ri
 pam, pam, pam, pam

Quem tem a candeia acesa
 Quem tem a candeia acesa
 Rabanadas pão e vinho novo
 Matava a fome à pobreza
 Rabanadas pão e vinho novo
 Matava a fome à pobreza
 pam pa ra ra pi ri, pam pa ra ra pi ri
 pam, pam, pam, pam

Já nos cansa esta lonjura
 Já nos cansa esta lonjura
 Só se lembra dos caminhos velhos
 Quem anda à noite à ventura
 Só se lembra dos caminhos velhos
 Quem anda à noite à ventura
 pam pa ra ra pi ri, pam pa ra ra pi ri
 pam, pam, pam, pam

Anexo 7 - Planificação da 2ª aula 6ºB

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico
Música e Desenvolvimento Humano
2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 6º Ano - (90 minutos)

12-02-2015

- **Categoria:** Escala maior e menor
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical cantando, percussão corporal.
- **Tonalidade:** Maior e menor
- **Tonicalidade:** Dó
- **Tom de repouso:** Dó
- **Métrica:** Usual binária
- **Recursos:** Guitarra, computador, software Santillana teclado virtual, projetor, colunas, software (Akai MPC, Powerpoint).
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Fusão de estilos (Blues/Samba/Bossa)
 - Dinâmica:** Forte, mezzo forte, piano.
 - Altura:** Notação musical, escalas maiores e menores (Tom e meio tom), escalas de DóM, RéM, LáM e RéM,
 - Ritmo:** Divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.
 - Forma:** Partes da música(AAB).
- **Objetivos:**
 - Cantar a música Blues maior "Dar e receber";
 - Cantar a música Blues menor "Dar e receber";
 - Identificar relação intervalar das escalas diatónica de Dó M, Ré M a relação intervalar das escalas de Lá m e Ré m.
 - Ouvir a mesma música em tonalidade maior e tonalidade menor;
 - Identificar diferenças entre a mesma música tocada em Dó M e Dó m e quais as notas que sofrem alteração;
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária.

- **Avaliação:**

- Observação direta;
- Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho;

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Notação musical: escalas maiores e menores (Tom e meio tom), escalas diatónicas de DóM, RéM, LáM e RéM.

Divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico.

Cantar a canção "Dar e receber" em Dó maior e Dó menor.

Ø Ouvem os vídeos "Major key Song VS Minor Key" (10 minutos)

- Os alunos ouvem duas músicas em tonalidade maior e tonalidade menor e discutem se estas apresentam características comuns. Voltam a ouvir as mesmas músicas e depois de cada uma tocar descrevem que sentimentos despertam. Faz-se um levantamento no quadro de palavras e adjetivos relacionados com cada uma. Breve discussão sobre as características das tonalidades maiores e menores.

- Ouvem as músicas "parabéns em dó maior e dó menor" e "For Elise em tonalidade maior e menor" como consolidação da discussão anterior.

- Ouvem o tema "Pink Panther" em tonalidade maior e menor, tentando identificar qual das diferentes versões está em tonalidade maior e qual está em tonalidade menor.

Ø Exposição teórica sobre a escala maior e menor harmónica (10 minutos)

- Breve introdução a Pitágoras e aos modos gregos.

- Ouvir, ver e identificar no teclado virtual, intervalos de meio-tom e tom.

- Relação intervalar na escala diatónica de Dó M, Ré M a relação intervalar na escala de Lá m e Ré m.

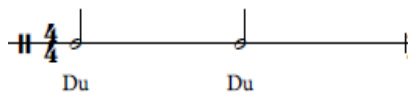
- Armações de clave de Ré M e Ré m

Atividades sequenciais de aprendizagem

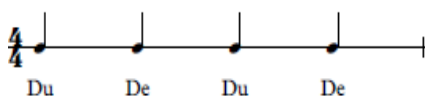
Ø Conteúdo Rítmico (8 minutos)

Métrica: Binária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



- O professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (10 minutos)

- **Tonalidade:** Maior e menor
- **Tonicalidade:** Dó
- **Tom de repouso:** Dó

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior para os padrões tonais maiores e a sequência tonal do modo menor harmônico na tonalidade de Do, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.

Sequência tonal no modo maior



Sequência tonal no modo menor



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração

que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.

Padrões Tonais Maiores



Padrões Tonais Menores



Ø Música "Dar e Receber" em modo maior (25 minutos)

Métrica: Usual binária

- O professor canta a música aos alunos acompanhando com guitarra.
- Os alunos ouvem o playback da música com a melodia que terão que cantar e o professor indica com a mão o número correspondendo às funções tonais envolvidas, tônica, dominante e sub-dominante.
- Os alunos reproduzem o ritmo da parte A aprendendo compasso a compasso, depois de aprenderem todo o ritmo reproduzem o mesmo com playback.
- Os alunos juntam ritmo e palavra reproduzindo sem melodia a parte A da canção com playback.
- Os alunos reproduzem melodia da parte A, aprendendo compasso a compasso.
- Seguindo o mesmo processo descrito anteriormente para a parte A da música os alunos aprendem o refrão.
- Os alunos cantam a música toda com playback realizando dinâmicas (forte, mezzo forte e piano), ao sinal do professor.

Ø Música "Dar e Receber" no modo menor harmónico (20 minutos)

Métrica: Usual binária

- O professor põe a tocar o playback com melodia da música "Dar e receber" em modo menor, projeta no quadro a pauta da mesma música em modo maior e os alunos identificam na pauta as alterações que a música sofreu. De seguida canta a música aos alunos acompanhando com guitarra.
- Os alunos ouvem o playback da música com a melodia que terão que cantar e o professor indica com a mão o número correspondendo às funções tonais envolvidas, tônica, dominante e sub-dominante.
- Os alunos reproduzem melodia da parte A, aprendendo compasso a compasso.
- Seguindo o mesmo processo descrito anteriormente para a parte A da música os alunos aprendem o refrão.
- Os alunos cantam a música toda com playback realizando dinâmicas (forte, mezzo forte e piano), ao sinal do professor.

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:		
Comportamentos-Atitudes						
Parâmetros	Atenção / Concentração					
	Organização / Autonomia					
	Interesse / Empenho					
	Responsabilidade					
	Aceitação e cumprimento de regras					
	Cooperação					
	Sociabilidade					
	Persistência na superação de dificuldades					
Manifesta interesse / curiosidade						
Aprendizagens e Competências						
ParâmetrosI	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso				
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior				
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo menor harmónico				
		É capaz de reconhecer a tônica e a dominante				
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual binária				
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual binária				
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual binária em Dó maior				
		Canta a música em métrica usual binária em Dó menor				
		Identifica as alterações na melodia quando transposta para Dó menor				
Canta a música com dinâmicas						
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom						

Anexo 8 - Música "Dar e receber"

Dar e receber (maior)

Música e letra:
João Manso

A C⁷ F⁷ C⁷

The first system of the musical score is in 4/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staff.

Quem quer dar e re - ce - ber nun - ca fi - ca a per - der____
Quem quer fa - lar e ou - vir res - pei - to vai con - se - guir____

5 F⁷ C⁷

The second system continues the melody from the first system. It features a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the staff.

inve - ja é uma coi - sa fei - a é mais fá - cil par - ti - lhar____
não vai fi - car a per - der____ é mais fá - cil par - ti - lhar____

9 G⁷ F⁷ C⁷ G⁷

The third system continues the melody. It features a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the staff.

com quem qui - ser a - bra - çar o que te - mos pa - ra dar é
com quem qui - ser a - bra - çar o que te - mos pa - ra dar

REF: 13 F⁷ C⁷

The fourth system begins with a repeat sign and a key signature change to two flats (Bb and Eb). The melody continues with eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staff.

bom a - cre - di - tar que é fá - cil cons - tru - ir ummun - do mui - to me - lhor é

17 F⁷ C⁷ G⁷

The fifth system continues the melody. It features a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics are written below the staff.

bom a - cre - di - tar que é fá - cil cons - tru - ir ummun - do mui - to me - lhor

Dar e receber (menor)

Musica e letra:
João Manso

A Cm⁷ Fm⁷ Cm⁷

Quem quer dar e re - ce - ber nun - ca fi - ca a per - der____
 Quem quer fa - lar e ou - vir res - pei - to vai con - se - guir____

5 Fm⁷ Cm⁷

inve - ja é uma coi - sa fei - a é mais fá - cil par - ti - lhar____
 não vai fi - car a per - der____ é mais fá - cil par - ti - lhar____

9 G⁷ Fm⁷ Cm⁷ G⁷

com quem qui - ser a - bra - çar o que te - mos pa - ra dar é
 com quem qui - ser a - bra - çar o que te - mos pa - ra dar

REF: 13 Fm⁷ Cm⁷

bom a - cre - di - tar que é fá - cil cons - tru - ir um mun - do mui - to me - lhor é

17 Fm⁷ Cm⁷ G⁷

bom a - cre - di - tar que é fá - cil cons - tru - ir um mun - do mui - to me - lhor

Anexo 9 - Planificação da 3ª aula 6ºB

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico

Música e Desenvolvimento Humano

2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 6º Ano - (90 minutos)

19-02-2015

- **Categoria:** Intervalos de 3ª maior e 3ª menor, escala diatónica de Fá maior
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical tocando flauta de bisel, cantando.
- **Tonalidade:** Maior
- **Tonicalidade:** Fá
- **Tom de repouso:** Fá
- **Métrica:** Usual binária
- **Recursos:** Guitarra, computador, software Santillana teclado virtual, projetor, colunas, software (Akai MPC, Powerpoint).
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Fusão de estilos (Semba/Blues).
 - Dinâmica:** Densidade sonora.
 - Altura:** Intervalos melódicos de 3ª maior e 3ª menor escala diatónica de Fá M, padrões tonais (maior e menor harmónica).
 - Ritmo:** Divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.
 - Forma:** Partes da música (AA').
- **Objetivos:**
 - Cantar a música "A preto e branco";
 - Tocar a música "A preto e branco";
 - Identificar Intervalos melódicos de 3ª maior e 3ª menor;
 - Tocar e cantar na tonalidade de Fá maior;
 - Identificar diferenças entre densidades sonoras;
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária.

- **Avaliação:**

- Observação direta;

- Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho;

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Intervalos melódicos de 3ª maior, 3ª menor. Densidade sonora.

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico.

Escala diatónica de Fá maior.

Cantar e tocar em flauta de bisel a canção "A preto e branco".

Ø Ouvem os vídeos " Vangelis - 1492 Conquest of Paradise e Beatboxing flute inspetor gadget remix " (10 minutos)

- Os alunos ouvem duas músicas com diferentes densidades sonoras e discutem sobre os momentos onde estas apresentam diferenças.

Ø Exposição teórica (intervalos de 3ª maior e 3ª menor, densidade sonora) (10 m)

- Os alunos assistem ao PowerPoint sobre densidade sonora e ouvem exemplos. (Expensive Soul & Orquestra Estúdio, Celestium - Orquestra de Laptops de São Paulo)

- A partir do teclado virtual são demonstrados intervalos de 3ª maior e 3ª menor em diferentes tonalidades relacionando os mesmos com o som que produzem.

- Relação intervalar de dois tons para 3ª maior e um tom e meio para terceira menor.

Ø Ouvem o video"Christmas carol - silent night G major and g minor" (4 m)

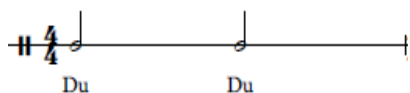
- Ouvem o tema "silent night " em tonalidade maior e menor, tentando identificar qual das diferentes versões está em tonalidade maior e qual está em tonalidade menor.

Atividades sequenciais de aprendizagem

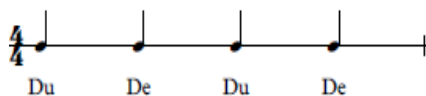
Ø Conteúdo Rítmico (7 minutos)

Métrica: Binária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



- O professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (7 minutos)

- **Tonalidade:** Maior e menor
- **Tonicalidade:** Dó (Maior)- Lá (Menor)
- **Tom de repouso:** Dó (Maior)- Lá (Menor)

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior para os padrões tonais maiores e a sequência tonal do modo menor harmônico na tonalidade de Do, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.

Sequência tonal no modo maior



Sequência tonal no modo menor



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.

Padrões Tonais Maiores



Padrões Tonais Menores



Ø Música "A preto e branco" em modo maior (45 minutos)

Métrica: Usual binária

- O professor canta a música aos alunos acompanhando com guitarra.
- Os alunos ouvem o playback da música com a melodia que terão que cantar e o professor indica com a mão o número correspondendo às funções tonais envolvidas, tônica, dominante e sub-dominante.
- Os alunos reproduzem o ritmo da parte A aprendendo compasso a compasso, depois de aprenderem todo o ritmo reproduzem o mesmo com playback.
- Os alunos juntam ritmo e palavra reproduzindo sem melodia a parte A da canção com playback.
- Os alunos reproduzem melodia da parte A, aprendendo compasso a compasso e juntam as palavras.
- Com a flauta de bisel encostada ao queixo dedilham a melodia do primeiro compasso dizendo o nome das notas e só depois tocam. Passam ao segundo compasso dedilhando o mesmo dizendo o nome das notas. Quando conseguem tocar juntam à melodia anterior tocando esses mesmos compassos. Este procedimento é repetido até os alunos terem aprendido os 12 compassos.
- Tocam toda a música a primeira vez na flauta, a segunda vez cantam e a terceira vez tocam flauta.

- Tocam a música segundo a ordem descrita anteriormente explorando diferentes densidades sonoras, com um aluno/fila, a tocar a melodia nos compassos definidos pelo professor e todos a tocarem nos restantes.
- Os alunos identificam na pauta intervalos de 3ª maior e 3ª menor.
- Seguindo o mesmo processo descrito anteriormente para a parte A da música os todos os alunos aprendem as 3 frases rítmicas do A' (ostinato rítmico) e depois juntam as sílabas de kimbundu.
- Com a turma dividida em 3, cada grupo realiza cada uns das respetivas frases rítmicas. Depois trocam-se as frases pelos diferentes grupos de forma a todos realizarem todas as frases.
- Tocam a música a primeira vez na flauta, a segunda vez cantam, realizam o ostinato rítmico (com a turma dividida em 3 onde cada grupo canta uma das frases rítmicas) e a terceira vez tocam flauta.

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:
Comportamentos-Atitudes				
Parâmetros	Atenção / Concentração			
	Organização / Autonomia			
	Interesse / Empenho			
	Responsabilidade			
	Aceitação e cumprimento de regras			
	Cooperação			
	Sociabilidade			
	Persistência na superação de dificuldades			
	Manifesta interesse / curiosidade			
Aprendizagens e Competências				
ParâmetrosI	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo menor harmónico		
		É capaz de reconhecer a tônica e a dominante		
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual binária		
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual binária		
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual binária em Fá maior		
Toca a música em métrica usual binária em Fá maior				
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom				

4.2 DINÂMICA

Densidade sonora

Chama-se **densidade sonora** à qualidade que resulta da menor ou maior sobreposição de sons.

A **densidade sonora** é uma técnica utilizada pelos compositores e resulta em diferentes efeitos expressivos.



Esta técnica de acrescento de vozes é muito utilizada como incremento de densidade e de dinâmica nos refrões das músicas *pop*.

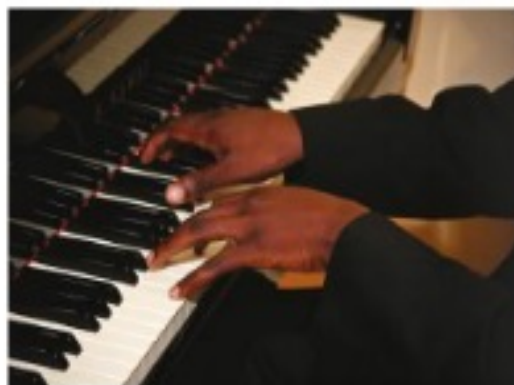


Os **instrumentos melódicos**, como a flauta, não podem por si só produzir sonoridades densas. Em contrapartida, os **instrumentos harmónicos** têm a capacidade de produzir diferentes níveis de densidade sonora. Um piano, por exemplo, pode produzir menores ou maiores densidades sonoras, de acordo com a quantidade de teclas tocadas em simultâneo.

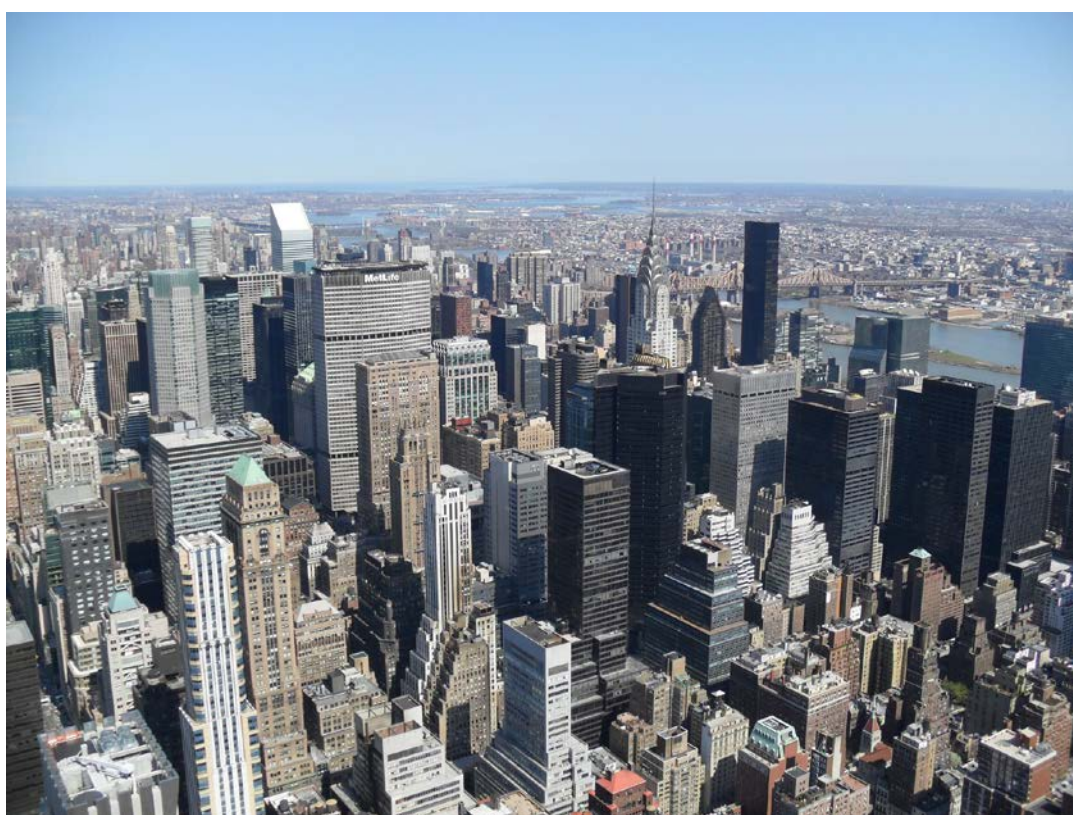
Uma **voz a solo** produz uma sonoridade pouco densa, enquanto um **grupo de vozes** produz uma maior densidade sonora.



Um **grande coro** pode produzir uma grande densidade sonora e efeitos de grandiosidade, tal como acontece, por exemplo, em determinadas cenas de ópera.



Exemplos de imagens sobre densidade urbanística/ densidade sonora



Anexo 10 - Música "A preto e branco"

A PRETO E BRANCO

MÚSICA E LETRA
JOÃO MANSO

5

PRE - TO BRAN - CO SÃO COI - SAS NOR - MAIS SO - MOS I - GUAIS E

JO - GO COM QUEM GOS - TA DE BRIN - CAR E SER FE - LIZ O -

9

LHA R PRA COR DA PELE SEM LO - GO FI - CAR COM ME - DO POIS SO - MOS DI - FREN - TES I - GUAIS

CHÊ LÊ CHÊ LÊ CHÊ LÊ CHÊ LÊ CHÊ LÊ CHÊ LÊ CHÊ LÊ

LUN DO LUN DO LUN DO LUN DO LUN DO LUN DO LUN DO LUN DO

ZA ZA ZA ZA

Anexo 11 - Planificação da 4ª aula 6ºB

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico

Música e Desenvolvimento Humano

2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 6º Ano - (90 minutos)

05-03-2015

- **Categoria:** Acordes maiores e acordes menores.
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical tocando flauta de bisel, cantando.
- **Tonalidade:** Menor
- **Tonicalidade:** Am
- **Tom de repouso:** Am
- **Métrica:** Usual binária
- **Recursos:** Guitarra, computador, teclado, software Santillana teclado virtual, projetor, colunas, cabo bifurcador audio, teclado, software (Akai MPC, Powerpoint).
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Fusão de estilos (Coladeira/Blues).
 - Dinâmica:** Expressividade através de elementos de Dinâmica.
 - Altura:** Acordes maiores e menores, escala diatónica de Lá m, padrões tonais (maior e menor harmónica).
 - Ritmo:** Divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.
 - Forma:** Partes da música (AA').
- **Objetivos:**
 - Cantar a música "Quem está sempre lá";
 - Tocar os acordes de Lá m e Ré m.
 - Identificar acordes maiores e menores;
 - Tocar e cantar na tonalidade de Lá menor;
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária.

- **Avaliação:**

- Observação direta;

- Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho;

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Acordes maiores e menores.

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico.

Escala diatónica de Lá menor.

Cantar a canção "Quem está sempre Lá" e tocar em flauta de bisel os acordes de Lá^m e Rem.

Ø Ouvem os vídeos "Pachelbel Canon in D e Pachelbel Canon in D^m", Don't worry Be happy, Moves like Jagger e Bad romance ambas em tonalidade maior e menor". (10 minutos)

- Os alunos ouvem cada uma das músicas nas diferentes versões maior e menor, procurando identificar em que modo se encontram, através de discussão entre os alunos e professor. De seguida são consolidados os conteúdos (escalas maiores e menores, intervalos de 3^a maior e 3^a menor, intervalos harmónicos e melódicos) realizados nas atividades das sessões anteriores.

Ø Exposição teórica (acordes maiores e menores, 3^a maior e menor, 5^a perfeita) (10 m)

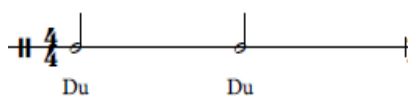
- Os alunos no quadro assistem à explicação sobre a formação dos acordes, intervalos de 3^a maior, 3^a menor e 5^a perfeita, ouvindo exemplos tocados no piano.

Atividades sequenciais de aprendizagem

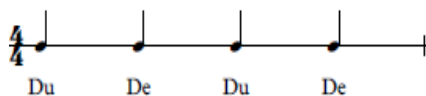
Ø Conteúdo Rítmico (7 minutos)

Métrica: Binária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



- O professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (7 minutos)

- **Tonalidade:** Maior e menor
- **Tonicalidade:** Dó (Maior)- Lá (Menor)
- **Tom de repouso:** Dó (Maior)- Lá (Menor)

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior para os padrões tonais maiores e a sequência tonal do modo menor harmônico na tonalidade de Lá m, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.

Sequência tonal no modo maior



Sequência tonal no modo menor



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.

Padrões Tonais Maiores

Ordem não familiar



Ordem familiar



Padrões Tonais Menores

Ordem não familiar



Ordem familiar



Para além destes padrões tonais serão realizados outros de acordo com a maior ou menor dificuldade do grupo e segundo a necessidade de consolidação desses mesmos padrões. (Ver em anexo)

Ø Padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico

- **Imitação em grupo e individual com a sílaba "Bam" para ambos os modos.**

- Ordem familiar (I, V, I, IV, I)- modo maior e (i, V, i, iv, i) modo menor harmónico.

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

- Ordem não familiar (I, IV, I, I), (IV, IV, I, I), (V, IV, I, V)- modo maior e (i, iv, i, i), (iv, iv, i, i), (V, iv, i, V)- modo menor harmónico

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem não familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem não familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

Ø Cantar acordes maiores, menores enquanto o professor realiza padrões tonais.

(10 m)

- Os alunos ouvem um padrão tonal e cantam a nota de repouso/ tónica.
- O professor diz com os dedos qual a função que pretende que os alunos cantem o baixo/tónica. Os alunos cantam enquanto o professor realiza padrões tonais.
- Os alunos divididos por filas em 4 secções, asseguram as notas da tríade/ quatríade (tónica, 3ª maior, 5ª perfeita e 7ª no caso do Vº grau) enquanto o professor com os dedos diz qual das funções tonais devem realizar (I, IV, V). O professor vai improvisando padrões tonais sobre a base que os alunos estabelecem e os alunos à medida que o professor muda de função com os dedos alteram também as notas da tríade/ quatríade

que realizam consoante a respetiva função tonal. Após alguns padrões realizados pelo professor as filas/ secções trocam as notas que têm de realizar, enquanto o professor continua a realizar padrões tonais. Se necessário o professor ajuda os alunos cantando as notas que cada uma das filas/ secção tem de realizar.

- As mesmas atividades e procedimentos descritos anteriormente serão realizadas para padrões tonais menores nas seguintes funções tonais (i,iv,V), sendo que nos acordes da função tônica e subdominante 3ª é menor.

Ø Música "Quem está sempre lá" (45 minutos)

Métrica: Usual binária

Tonalidade: Menor

Tonicalidade: Lá m

- O professor realiza a sequência tonal no modo menor e de seguida canta a música aos alunos acompanhando com guitarra.

- Os alunos ouvem o playback da música com a melodia que terão que cantar e o professor indica com a mão o número correspondendo às funções tonais envolvidas, tônica, dominante e sub-dominante.

- Os alunos reproduzem o ritmo da parte A aprendendo compasso a compasso, depois de aprenderem todo o ritmo reproduzem o mesmo com playback.

- Os alunos juntam ritmo e palavra reproduzindo sem melodia a parte A da canção com playback.

- Os alunos reproduzem melodia da parte A, aprendendo compasso a compasso e juntam as palavras, com acompanhamento da guitarra e só depois com playback.

- Divididos em 3 filas vão aprender o A', onde têm de realizar a tríade dos acordes de Lá m e Ré m. Cada uma das filas toca na flauta a tônica do acorde, a 3ª do acorde e a 5ª do acorde. Começam primeiro por dedilhar as respetivas notas com a flauta de bisel encostada ao queixo e dizem o nome das notas, só depois tocam.

- Cantam toda a música com o A' na flauta, com acompanhamento da guitarra e só depois com playback.

- Cantam segundo as indicações de dinâmica que o professor indica

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:
Comportamentos-Atitudes				
Parâmetros	Atenção / Concentração			
	Organização / Autonomia			
	Interesse / Empenho			
	Responsabilidade			
	Aceitação e cumprimento de regras			
	Cooperação			
	Sociabilidade			
	Persistência na superação de dificuldades			
	Manifesta interesse / curiosidade			
Aprendizagens e Competências				
Parâmetros	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo menor harmónico		
		É capaz de reconhecer a tônica e a dominante		
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual binária		
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual binária		
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual binária em Fá maior		
		Toca a música em métrica usual binária em Fá maior		
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom				

Anexo 12 - Música "Quem está sempre lá"

Quem está sempre lá

Música e letra
João Manso

Am7 Dm7 Am7 Am7

Sem a - mor tu - do é um va - zio pa - ren - cher ter a -

5 Dm7 Dm7 Am7 Am7

mi - gos ou fa - mi - lia é tão bom ser fe - liz sei

9 E7 Dm7 Am7 E7

quem é bom pa - ra mim e está lá se eu pre - ci - sar

13 Am7 Dm7 Am7 Dm7

que - m é bom pa - ra mim e está lá se eu pre - ci - sar

Anexo 13 - Planificação da 5ª aula 6ºB

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico

Música e Desenvolvimento Humano

2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 6º Ano - (90 minutos)

12-03-2015

- **Categoria:** Intervalos, acordes, escalas.
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical tocando flauta de bisel, cantando.
- **Tonalidade:** Maior
- **Tonicalidade:** Sol M
- **Tom de repouso:** Sol M
- **Métrica:** Usual binária
- **Recursos:** Guitarra, computador, software Santillana teclado virtual, projetor, colunas, cabo bifurcador áudio, teclado, software (Akai MPC, PowerPoint).
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Fusão de estilos (Fado/Blues).
 - Dinâmica:** Expressividade através de elementos de Dinâmica.
 - Altura:** Intervalos de 3ª maior e menor, 5ª perfeita, Acordes e escalas maiores e menores, escala diatónica de Sol M, padrões tonais (maior e menor harmónica).
 - Ritmo:** Divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.
 - Forma:** Partes da música
- **Objetivos:**
 - Cantar e tocar na flauta de bisel a música "Fado honesto";
 - Identificar intervalos de 3ª M e 3ª m, acordes e escalas maiores e menores;
 - Tocar e cantar na tonalidade de Sol M;
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária.
 - Tocar o Fa# na flauta de bisel.

- **Avaliação:**

- Observação direta;
- Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho;

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Revisões sobre os intervalos, acordes e escalas.

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico.

Escala diatónica de Sol M.

Cantar e tocar na flauta de bisel a canção "Fado Honesto".

Ø Ouvem os vídeos "Ana Sofia Varela - Fado Maior e Menor (F.Corrido e Menor), moves like jagger", Super Mario Bros, Tetris" ambos em tonalidade maior e menor". (10 minutos)

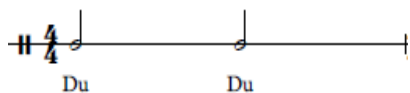
- Os alunos ouvem cada uma das músicas nas diferentes versões maior e menor, procurando identificar em que modos se encontram, através de discussão entre os alunos e professor. De seguida são consolidados os conteúdos (escalas e acordes maiores e menores, intervalos de 3ª maior e 3ª menor, intervalos harmónicos e melódicos,) realizados nas atividades das sessões anteriores.

Atividades sequenciais de aprendizagem

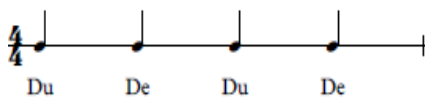
Ø Conteúdo Rítmico (7 minutos)

Métrica: Binária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



- O professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (7 minutos)

- **Tonalidade: Maior** e menor
- **Tonicalidade:** Dó (Maior) - Lá (Menor)
- **Tom de repouso:** Dó (Maior) - Lá (Menor)

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior para os padrões tonais maiores e a sequência tonal do modo menor harmônico na tonalidade de Lá m, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.

Sequência tonal no modo maior



Sequência tonal no modo menor



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.

Padrões Tonais Maiores

Ordem não familiar



Ordem familiar



Padrões Tonais Menores

Ordem não familiar



Ordem familiar



Para além destes padrões tonais serão realizados outros de acordo com a maior ou menor dificuldade do grupo e segundo a necessidade de consolidação desses mesmos padrões. (Ver em anexo)

Ø Padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico

- Imitação em grupo e individual com a sílaba "Bam" para ambos os modos.

- Ordem familiar (I, V, I, IV, I) - modo maior e (i, V, i, iv, i) modo menor harmónico.

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

- Ordem não familiar (I, IV, I, I), (IV, IV, I, I), (V, IV, I, V) - modo maior e (i, iv, i, i), (iv, iv, i, i), (V, iv, i, V) - modo menor harmónico

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem não familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem não familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

Ø Improvisação de padrões tonais

- - Canta um padrão improvisado depois do professor cantar para o aluno um padrão mostrando com a mão qual a função que está cantar e qual o aluno deve devolver.

Ø Cantar acordes maiores, menores enquanto o professor realiza padrões tonais.

(10 m)

- Os alunos ouvem um padrão tonal e cantam a nota de repouso/ tónica.
- O professor diz com os dedos qual a função que pretende que os alunos cantem o baixo/tónica. Os alunos cantam enquanto o professor realiza padrões tonais.
- Os alunos divididos por filas em 4 secções, asseguram as notas da tríade/ quatríade (tónica, 3ª maior, 5ª perfeita e 7ª no caso do Vº grau) enquanto o professor com os dedos diz qual das funções tonais devem realizar (I, IV, V). O professor vai improvisando padrões tonais sobre a base que os alunos estabelecem e os alunos à medida que o professor muda de função com os dedos alteram também as notas da tríade/ quatríade

que realizam consoante a respetiva função tonal. Após alguns padrões realizados pelo professor as filas/ secções trocam as notas que têm de realizar, enquanto o professor continua a realizar padrões tonais. Se necessário o professor ajuda os alunos cantando as notas que cada uma das filas/ secção tem de realizar.

- As mesmas atividades e procedimentos descritos anteriormente serão realizadas para padrões tonais menores nas seguintes funções tonais (i,iv,V), sendo que nos acordes da função tônica e subdominante 3ª é menor.

Ø Consolidação das músicas "A preto e branco" e "Quem está sempre lá", cantando e tocando na flauta de bisel.

Ø Música "Fado honesto" (45 minutos)

Métrica: Usual binária

Tonalidade: Maior

Tonicalidade: Sol M

- O professor realiza a sequência tonal no modo maior e de seguida canta a música aos alunos acompanhando com guitarra.
- Os alunos ouvem o playback da música com a melodia que terão que cantar e o professor indica com a mão o número correspondendo às funções tonais envolvidas, tônica, dominante e sub-dominante.
- Os alunos reproduzem o ritmo da parte A aprendendo compasso a compasso, depois de aprenderem todo o ritmo reproduzem o mesmo com playback.
- Os alunos juntam ritmo e palavra reproduzindo sem melodia a parte A da canção com playback.
- Os alunos reproduzem melodia da parte A, aprendendo compasso a compasso e juntam as palavras, com acompanhamento da guitarra e só depois com playback.
- Com a flauta de bisel encostada ao queixo dedilham a melodia do primeiro compasso dizendo o nome das notas e só depois tocam. Passam ao segundo compasso dedilhando o mesmo dizendo o nome das notas. Quando conseguem tocar juntam à melodia anterior tocando esses mesmos compassos. Este procedimento é repetido até os alunos terem aprendido os 12 compassos.
- Tocam toda a música a primeira vez na flauta, a segunda vez cantam e a terceira vez tocam flauta.
- Cantam segundo as indicações de dinâmica que o professor indica

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:
Comportamentos-Atitudes				
Parâmetros	Atenção / Concentração			
	Organização / Autonomia			
	Interesse / Empenho			
	Responsabilidade			
	Aceitação e cumprimento de regras			
	Cooperação			
	Sociabilidade			
	Persistência na superação de dificuldades			
	Manifesta interesse / curiosidade			
Aprendizagens e Competências				
Parâmetros	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo menor harmónico		
		É capaz de reconhecer a tônica e a dominante		
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual binária		
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual binária		
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual binária em Fá maior		
		Toca a música em métrica usual binária em Fá maior		
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom				

FADO HONESTO

MÚSICA E LETRA:
JOÃO MANSO

1 SER HO - NES - TO NÃO É DI - FÍ - CIL BAS - TA NÃO MEN - TIR

5 MES - MO QUE FI - QUES SEM - PRE.A PER - DER NÃO É FÁ - CIL NÃO NÃO É FÁ - CIL

9 NÃO GA - NHAR TU - DO E NÃO FI - CAR A RES - MUN - GAR A RES - MUN - GAR

Anexo 15 - Planificação da 6ª aula 6ºB

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico

Música e Desenvolvimento Humano

2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 6º Ano - (90 minutos)

07-05-2015

- **Categoria:** Funções tonais prática cantadas e instrumental.
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical tocando flauta de bisel, cantando.
- **Tonalidade:** Maior
- **Tonicalidade:** Dó M
- **Tom de repouso:** Dó M
- **Métrica:** Usual binária
- **Recursos:** Guitarra, computador, projetor, colunas, cabo bifurcador áudio, teclado, software (Akai MPC, PowerPoint).
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Fusão de estilos (manouche-gypsy jazz/Blues).
 - Dinâmica:** Expressividade através de elementos de Dinâmica.
 - Altura:** Transposição melódica, função de tônica e dominante, escala diatónica de Dó M, padrões tonais (maior e menor harmónica).
 - Ritmo:** Divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.
 - Forma:** Partes da música
- **Objetivos:**
 - Cantar e tocar na flauta de bisel a música "O meu gato";
 - Identificar transposição melódica, função de tônica e dominante;
 - Tocar e cantar na tonalidade de Dó M;
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária.

- **Avaliação:**

- Observação direta;

- Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho;

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Transposição melódica, função de tônica e dominante;

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico.

Escala diatónica de Dó M.

Cantar e tocar na flauta de bisel a canção "O meu gato".

Ø Ouvem os vídeos "The sound of music" e I'm Blue" em diferentes tonalidades. (10 minutos)

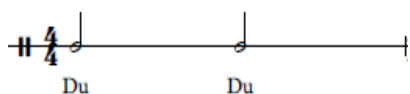
- Os alunos ouvem cada uma das músicas em diferentes tonalidades, procurando identificar se é a mesma música e que alterações teve a melodia. De seguida são trabalhadas as funções tonais de tônica e de dominante com exemplificação e desenvolvimento teórico dados pelo professor no quadro e tocando guitarra e cantando.

Atividades sequenciais de aprendizagem

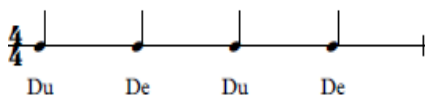
Ø Conteúdo Rítmico (7 minutos)

Métrica: Binária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



- O professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (7 minutos)

- **Tonalidade:** Maior e menor
- **Tonicalidade:** Dó (Maior) - Lá (Menor)
- **Tom de repouso:** Dó (Maior) - Lá (Menor)

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior para os padrões tonais maiores e a sequência tonal do modo menor harmônico na tonalidade de Lá m, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.

Sequência tonal no modo maior



Sequência tonal no modo menor



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.

Padrões Tonais Maiores

Ordem não familiar

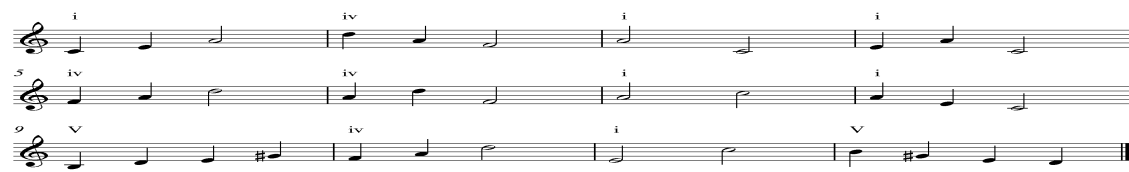


Ordem familiar



Padrões Tonais Menores

Ordem não familiar



Ordem familiar



Para além destes padrões tonais serão realizados outros de acordo com a maior ou menor dificuldade do grupo e segundo a necessidade de consolidação desses mesmos padrões. (Ver em anexo)

Ø Padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico

- Imitação em grupo e individual com a sílaba "Bam" para ambos os modos.
- Ordem familiar (I, V, I, IV, I) - modo maior e (i, V, i, iv, i) modo menor harmónico.
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

- **Ordem não familiar (I, IV, I, I), (IV, IV, I, I), (V, IV, I, V) - modo maior e (i, iv, i, i), (iv, iv, i, i), (V, iv, i, V) - modo menor harmónico**

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem não familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem não familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

Ø Improvisação de padrões tonais

- O professor improvisa mostrando com a mão qual a função tonal que está a realizar e responde a ele próprio, servindo como exemplo para a próxima atividade.
- Canta um padrão improvisado depois do professor cantar para o aluno um padrão mostrando com a mão qual a função que está cantar e qual o aluno deve devolver.

Ø Música "O meu gato" (45 minutos)

Métrica: Usual binária

Tonalidade: Maior

Tonicalidade: Dó M

- O professor realiza a sequência tonal no modo maior e de seguida canta a música aos alunos acompanhando com guitarra.
- Os alunos ouvem o playback da música com a melodia que terão que cantar e o professor indica com a mão o número correspondendo às funções tonais envolvidas, tónica, dominante e sub-dominante.
- Os alunos reproduzem o ritmo da música aprendendo compasso a compasso, depois de aprenderem todo o ritmo reproduzem o mesmo com playback.

- Os alunos juntam ritmo e palavra reproduzindo sem melodia.
- Os alunos reproduzem melodia da parte A, aprendendo compasso a compasso e juntam as palavras, com acompanhamento da guitarra e só depois com playback.
- Com a flauta de bisel encostada ao queixo dedilham a melodia do primeiro compasso dizendo o nome das notas e só depois tocam. Passam ao segundo compasso dedilhando o mesmo dizendo o nome das notas. Quando conseguem tocar juntam à melodia anterior tocando esses mesmos compassos. Este procedimento é repetido até os alunos terem aprendido os 12 compassos.
- Tocam toda a música a primeira vez na flauta, a segunda vez cantam e a terceira vez tocam flauta.
- Cantam segundo as indicações de dinâmica que o professor indica

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:
Comportamentos-Atitudes				
Parâmetros	Atenção / Concentração			
	Organização / Autonomia			
	Interesse / Empenho			
	Responsabilidade			
	Aceitação e cumprimento de regras			
	Cooperação			
	Sociabilidade			
	Persistência na superação de dificuldades			
	Manifesta interesse / curiosidade			
Aprendizagens e Competências				
Parâmetros	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo menor harmónico		
		É capaz de reconhecer a tônica e a dominante		
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual binária		
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual binária		
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual binária em Dó maior		
Toca a música em métrica usual binária em Dó maior				
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom				

Tonalidade e transposição

Chama-se **tonalidade** aos sistemas melódicos e harmônicos baseados nas escalas Maiores e menores.

Na tonalidade, os vários graus da escala têm funções tonais diferentes. Os graus mais importantes são o primeiro e o quinto, que se designam por **tônica** e **dominante**.



Na **tonalidade** de **Dó** Maior ou menor, a **tônica** é **Dó** e a **dominante** é **Sol**.

O acorde da dominante (**Sol** Maior) sugere **tensão** e **suspensão**, enquanto o acorde da tônica (**Dó** Maior ou menor) tem um caráter de **repouso** e **conclusão**.



Uma tonalidade Maior ou menor não perde o seu caráter se for transposta para uma outra tonalidade mais grave ou mais aguda. Na página ao lado, por exemplo, a melodia na tonalidade de **Dó** Maior é transposta para a tonalidade de **Fá** Maior, sem perder a sua identidade.



Chama-se **transposição melódica** à transferência de uma melodia de uma tonalidade para outra tonalidade mantendo os mesmos intervalos entre as notas e respeitando os acidentes (bemóis ou sustenidos) existentes nas respectivas escalas.

Anexo 16 - Música "O meu gato"

O meu gato

João Manso

o meu me-lhor a - mi - go tem qua-tro pa - tas é di-ver ti- do mi - au

5 po - sso rir e a - bra çar que é mui-to bom pra mim e sa - be ron-ro - nar

9 mas ele é mui-to frá - gil te-nho que lhe dar co-mi - da mi-mos sem pa - rar

Anexo 17 - Planificação da 7ª aula 6ºB

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico

Música e Desenvolvimento Humano

2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 6º Ano - (90 minutos)

14-05-2015

- **Categoria:** Funções tonais prática cantada e instrumental.
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical tocando flauta de bisel, cantando.
- **Tonalidade:** Maior, menor
- **Tonicalidade:** Dó M, Dó m, Sol M, Lá m
- **Tom de repouso:** Dó M, Dó m, Sol M, Lá m
- **Métrica:** Usual binária
- **Recursos:** Guitarra, computador, projetor, colunas, cabo bifurcador áudio, teclado, software (Akai MPC, PowerPoint), gravador de pistas e microfone.
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Fusão de estilos
 - Dinâmica:** Expressividade através de elementos de Dinâmica.
 - Altura:** Escalas diatónicas de Dó M, Dó m, Sol M, Lá m, padrões tonais (maior e menor harmónica).
 - Ritmo:** Divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.
 - Forma:** Partes da música
- **Objetivos:**
 - Cantar e tocar na flauta de bisel as músicas "Fado honesto", "O meu gato", "Quem está sempre lá", "Dar e receber" e "A preto e branco".
 - Consolidar os conteúdos sobre escala maior e menor harmónica, intervalos, funções tonais
 - Tocar e cantar na tonalidade de Dó M, Dó m, Sol M, Lá m
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária.

- **Avaliação:**

- Observação direta;

- Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho;

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Revisões escalas maiores e menores, funções tonais.

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico.

Escala diatónica de Dó M, Dó m, Sol M, Lá m.

Cantar e tocar na flauta de bisel as músicas "Fado honesto", "O meu gato", "Quem está sempre lá", "Dar e receber" e "A preto e branco".

Ø Revisões sobre o modo maior e menor e gravação de vozes.

Dois alunos gravam um improviso com padrões tonais no gravador de pistas e de seguida a turma ouve e comenta. É explicado o funcionamento dum gravador de pistas.

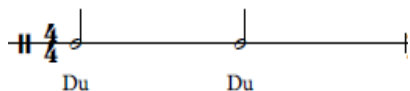
Os alunos ouvem padrões tonais e de uma lista de adjetivos escrevem aqueles que consideram mais próximos do padrão ouvido. Revisões sobre modo maior e menor.

Atividades sequenciais de aprendizagem

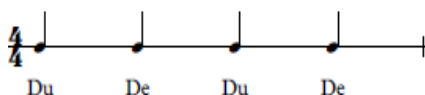
Ø Conteúdo Rítmico (7 minutos)

Métrica: Binária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



- O professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (7 minutos)

- **Tonalidade:** Maior e menor
- **Tonicalidade:** Dó (Maior) - Lá (Menor)
- **Tom de repouso:** Dó (Maior) - Lá (Menor)

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior para os padrões tonais maiores e a sequência tonal do modo menor harmônico na tonalidade de Lá m, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.

Sequência tonal no modo maior



Sequência tonal no modo menor



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.

Padrões Tonais Maiores

Ordem não familiar



Ordem familiar



Padrões Tonais Menores

Ordem não familiar



Ordem familiar



Para além destes padrões tonais serão realizados outros de acordo com a maior ou menor dificuldade do grupo e segundo a necessidade de consolidação desses mesmos padrões. (Ver em anexo)

Ø Padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico

- Imitação em grupo e individual com a sílaba "Bam" para ambos os modos.

- Ordem familiar (I, V, I, IV, I) - modo maior e (i, V, i, iv, i) modo menor harmónico.

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

- **Ordem não familiar (I, IV, I, D), (IV, IV, I, D), (V, IV, I, V) - modo maior e (i, iv, i, i), (iv, iv, i, i), (V, iv, i, V) - modo menor harmónico**

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem não familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem não familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

Ø Improvisação de padrões tonais

- O professor improvisa mostrando com a mão qual a função tonal que está a realizar e responde a ele próprio, servindo como exemplo para a próxima atividade.
- Canta um padrão improvisado depois do professor cantar para o aluno um padrão mostrando com a mão qual a função que está cantar e qual o aluno deve devolver.

Ø Músicas " "Fado honesto", "O meu gato", "Quem está sempre lá", "Dar e receber" e "A preto e branco".

(45 minutos)

Métrica: Usual binária

Tonalidade: Maior e menor

Tonicalidade: Dó M, Dó m, Sol M, Lá m

O mesmo procedimento será aplicado a todas as músicas

- O professor realiza a sequência tonal no modo maior ou menor e de seguida canta a música aos alunos acompanhando com guitarra.
- Os alunos ouvem o playback da música com a melodia que terão que cantar e o professor indica com a mão o número correspondendo às funções tonais envolvidas, tónica, dominante e sub-dominante.
- Os alunos reproduzem o ritmo da música aprendendo compasso a compasso, depois de aprenderem todo o ritmo reproduzem o mesmo com playback.

- Os alunos juntam ritmo e palavra reproduzindo sem melodia.
- Os alunos reproduzem melodia da parte A e parte B caso tenha, aprendendo compasso a compasso e juntam as palavras, com acompanhamento da guitarra e só depois com playback.
- Com a flauta de bisel encostada ao queixo dedilham a melodia do primeiro compasso dizendo o nome das notas e só depois tocam. Passam ao segundo compasso dedilhando o mesmo dizendo o nome das notas. Quando conseguem tocar juntas à melodia anterior tocando esses mesmos compassos. Este procedimento é repetido até os alunos terem aprendido os 12 compassos.
- Tocam toda a música a primeira vez na flauta, a segunda vez cantam e a terceira vez tocam flauta.
- Cantam segundo as indicações de dinâmica que o professor indica

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:
Comportamentos-Atitudes				
Parâmetros	Atenção / Concentração			
	Organização / Autonomia			
	Interesse / Empenho			
	Responsabilidade			
	Aceitação e cumprimento de regras			
	Cooperação			
	Sociabilidade			
	Persistência na superação de dificuldades			
	Manifesta interesse / curiosidade			
Aprendizagens e Competências				
Parâmetros	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo menor harmónico		
		É capaz de reconhecer a tónica e a dominante		
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual binária		
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual binária		
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual binária		
		Toca a música em métrica usual binária		
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom				

Anexo 18- Arranjo para instrumental *Orff* da música "Pormenor"

PORMENOR

JOÃO MANSO

Am⁹ Am⁹/G Dm⁶/F Em⁷

FLAUTA

QUE - RO TER A - MI - GOS PRA COR - TIR E FI - CAR BEM
TE - NHO QUE SA - BER DAR UMA MÃO A QUEM NÃO ESTÁ BEM

J-SINOS
XILOF-S

XILOF-S

XILOF-A

MET-S

MET-A

MET-B

BOMBO

SNARE

SHAKER

5 C G⁷ C G⁷

FLAUTA

NÃO QUE-RO SER MAIS UM QUE NÃO LIGA A NINGUEM VOU DAR O MEU ME - LHOR NÃO IN TE-RE-SA A QUEM

J-SINO
XILOF

XILOF

XILOF

MET-S

MET-A

MET-B

BOMBO

SNARE

SHAKER

9 Am^9 Am^9/G Am^9 Am^9/G

FLAUTA $\{$ $\frac{4}{4}$ SEI QUE FI-CO SEM - PRE BEM ME LHOR SE NÃO LI - GO AO PROME - NOR $\}$

J-SINO $\{$ $\frac{4}{4}$ $\}$

XILOF $\{$ $\frac{4}{4}$ $\}$

XILOF $\{$ $\frac{4}{4}$ $\}$

MET-S $\{$ $\frac{4}{4}$ $\}$

MET-A $\{$ $\frac{4}{4}$ $\}$

MET-B $\{$ $\frac{4}{4}$ $\}$

BOMBO $\{$ $\frac{4}{4}$ $\}$

SNARE $\{$ $\frac{4}{4}$ $\}$

SHAKER $\{$ $\frac{4}{4}$ $\}$

Anexo 19 - Planificação (Turma do 5ºD - 1ªaula)

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico

Música e Desenvolvimento Humano

2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 5º Ano - (90 minutos)

10-04-2015

- **Categoria:** Prática instrumental
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical tocando flauta de bisel e cantando
- **Tonalidade:** Maior
- **Tonicalidade:** Lá m
- **Tom de repouso:** Lá m
- **Métrica:** Usual binária
- **Recursos:** Guitarra, computador, projetor, colunas, cabo bifurcador áudio, teclado, software (Akai MPC, PowerPoint).
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Mistura e combinação timbrica.
 - Dinâmica:** Expressividade através de elementos de Dinâmica.
 - Altura:** Escala diatónica de Dó M, notação musical: nota ré, quarta linha na pauta e na flauta.
 - Ritmo:** Ponto de aumentação, divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.
 - Forma:** Forma AB e ABA.
- **Objetivos:**
 - Cantar e tocar na flauta de bisel a música "Pormenor";
 - Tocar e cantar na tonalidade de Lá m ;
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária;
- **Avaliação:**
 - Observação direta;
 - Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho.

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Ponto de aumentação, forma AB e ABA.

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico.

Cantar e tocar na flauta de bisel a canção "Pormenor".

Ø Desenvolvimento teórico

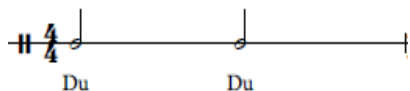
Explicação aos alunos com exemplos sobre ponto de aumentação, assim como a forma AB e ABA.

Atividades sequenciais de aprendizagem

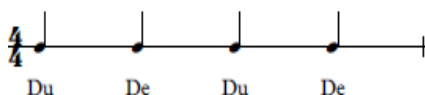
Ø Conteúdo Rítmico (7 minutos)

Métrica: Binária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



- O professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (7 minutos)

- **Tonalidade:** Maior e menor
- **Tonicalidade:** Dó (Maior) - Lá (Menor)
- **Tom de repouso:** Dó (Maior) - Lá (Menor)

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior para os padrões tonais maiores e a sequência tonal do modo menor harmônico na tonalidade de Lá m, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.

Sequência tonal no modo maior



Sequência tonal no modo menor



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.

Padrões Tonais Maiores



Padrões Tonais Menores



Para além destes padrões tonais serão realizados outros de acordo com a maior ou menor dificuldade do grupo e segundo a necessidade de consolidação desses mesmos padrões. (Ver em anexo)

Ø Padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico

- **Imitação em grupo e individual com a sílaba "Bam" para ambos os modos.**

- Ordem familiar (I, V, I, IV, I) - modo maior e (i, V, i, iv, i) modo menor harmónico.

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

Ø Música "Pormenor" (45 minutos)

Métrica: Usual binária

Tonalidade: Lá m

Tonicalidade: Lá m











- O professor realiza a sequência tonal no modo menor e de seguida canta a música aos alunos acompanhando com guitarra.
- Os alunos reproduzem o ritmo da parte A aprendendo compasso a compasso, depois de aprenderem todo o ritmo reproduzem o mesmo com playback.
- Os alunos juntam ritmo e palavra reproduzindo sem melodia a parte A da canção com playback.
- Os alunos reproduzem melodia da parte A, aprendendo compasso a compasso e juntam as palavras, com acompanhamento da guitarra e só depois com playback.
- Procedem da mesma forma para a parte B e A'.

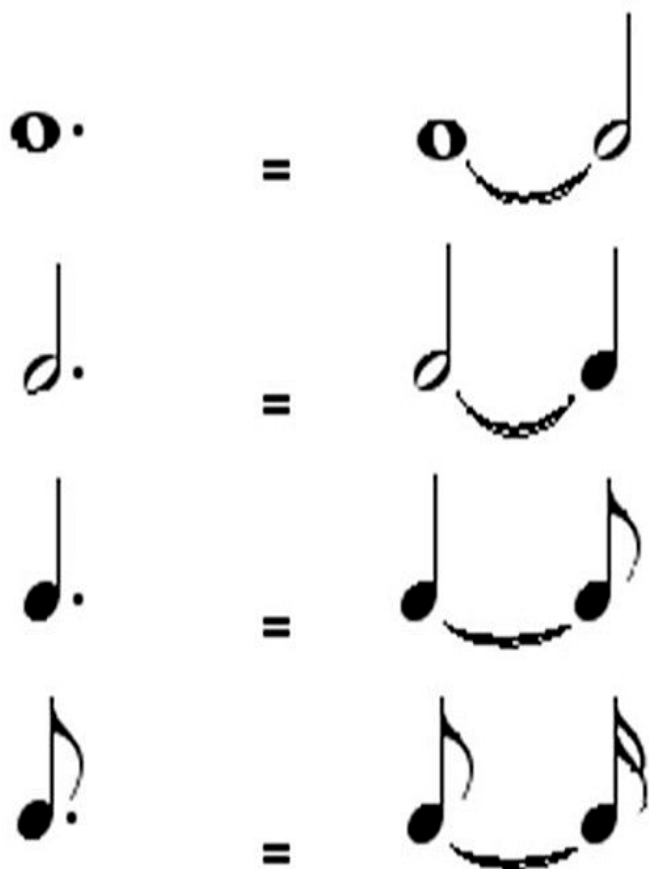
- Com a flauta de bisel encostada ao queixo dedilham a melodia do primeiro compasso dizendo o nome das notas e só depois tocam. Passam ao segundo compasso dedilhando o mesmo dizendo o nome das notas. Quando conseguem tocar juntas à melodia anterior tocando esses mesmos compassos. Este procedimento é repetido até os alunos terem aprendido a música.
- Procedem da mesma forma para a parte B e A'.
- Tocam toda a música a primeira vez na flauta, a segunda vez cantam.
- Cantam segundo as indicações de dinâmica que o professor indica.

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:
Comportamentos-Atitudes				
Parâmetros	Atenção / Concentração			
	Organização / Autonomia			
	Interesse / Empenho			
	Responsabilidade			
	Aceitação e cumprimento de regras			
	Cooperação			
	Sociabilidade			
	Persistência na superação de dificuldades			
	Manifesta interesse / curiosidade			
Aprendizagens e Competências				
Parâmetros	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo menor harmónico		
		É capaz de reconhecer a tônica e a dominante		
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual binária		
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual binária		
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual binária		
		Toca a música em métrica usual binária		
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom				

Ponto de aumentação

Figura Positiva					
Proporção	4	2	1	1/2	1/4
Figura Negativa					
Nome	Semibreve	Mínima	Seminima	Colcheia	Semi colcheia
Denominador de indicação	1	2	4	8	16



Forma AB e ABA

6.5 FORMA

Formas binária e ternária: AB e ABA

Todas as músicas são diferentes umas das outras, mas existem características comuns entre si, nomeadamente ao nível da forma. Por exemplo, muitas canções que conheces têm estrofe e refrão, o que lhes confere uma forma final semelhante. Existem duas formas musicais básicas e que podemos chamar **AB** (forma binária) e **ABA** (forma ternária).

A forma **AB** é composta por duas partes diferentes mas complementares, em que a parte A tem um carácter interrogativo e B um carácter conclusivo. É como se A fizesse uma pergunta e B lhe desse a resposta.

A peça *Bodinerie* de Bach é um exemplo da forma AB. As duas partes completam-se e a parte B apresenta um final mais conclusivo do que A.



A forma **ABA** é também composta por duas partes, mas quer A quer B são episódios independentes e contrastantes e a parte A é reapresentada. Esta reapresentação de A não significa que tenha de ser sempre exatamente igual à primeira parte. A forma ABA é muitas vezes ABA', em que A' retoma as temáticas de A, mas de forma mais reduzida e sem repetições.



6.1 TIMBRE

Mistura e combinação tímbricas — os metais



A família dos metais é constituída pelos instrumentos de sopro, cujo som é produzido pela vibração dos lábios do instrumentista junto ao bocal metálico. Estes instrumentos têm tubos metálicos muito compridos, que são dobrados e enrolados para ficarem com dimensões mais manuseáveis. Por exemplo, o tubo da trompa todo desenrolado mede cerca de 5 metros.



1 Vibração da lábios



2 Bocal da trompete



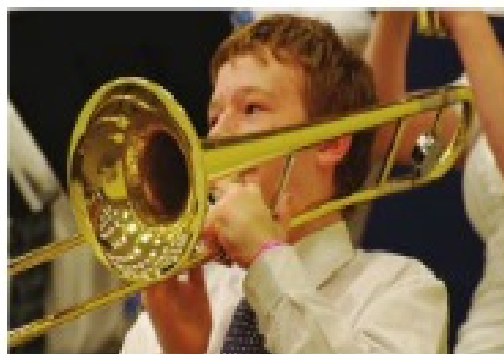
1. Ouve em separado os instrumentos da família dos metais, de modo a conheceres melhor os seus timbres individuais



3 Trompetas



4 Trompa



5 Trombone de vara



6 Tuba

Anexo 20 - Planificação (Turma do 5ºD - 2ªaula)

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico

Música e Desenvolvimento Humano

2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 5º Ano - (90 minutos)

17-04-2015

- **Categoria:** Prática instrumental *Orff*.
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical em instrumental *Orff*, tocando flauta de bisel e cantando
- **Tonalidade:** Maior
- **Tonicalidade:** Lá m
- **Tom de repouso:** Lá m
- **Métrica:** Usual binária
- **Recursos:** Guitarra, computador, projetor, colunas, cabo bifurcador áudio, teclado, software (Akai MPC, PowerPoint), instrumentos *Orff*.
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Mistura e combinação timbrica.
 - Dinâmica:** Expressividade através de elementos de Dinâmica.
 - Altura:** Escala diatónica de Dó M, notação musical: nota ré, quarta linha na pauta e na flauta.
 - Ritmo:** Divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.
 - Forma:** Forma AB e ABA.
- **Objetivos:**
 - Cantar e tocar na flauta de bisel a música "Pormenor";
 - Tocar e cantar na tonalidade de Lá m ;
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária;
 - Tocar autonomamente em instrumental *Orff*.
- **Avaliação:**
 - Observação direta;
 - Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho;

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Forma AB e ABA.

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico.

Cantar e tocar na flauta de bisel a canção "Pormenor", com acompanhamento em instrumental *Orff*.

Ø Desenvolvimento teórico

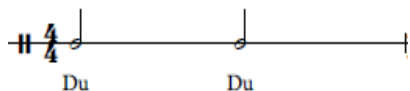
Explicação aos alunos com exemplos sobre ponto de aumentação e a forma AB, ABA.

Atividades sequenciais de aprendizagem

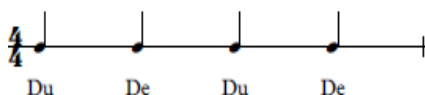
Ø Conteúdo Rítmico (7 minutos)

Métrica: Binária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



- O professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (7 minutos)

- **Tonalidade:** Maior e menor
- **Tonicalidade:** Dó (Maior) - Lá (Menor)
- **Tom de repouso:** Dó (Maior) - Lá (Menor)

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior para os padrões tonais maiores e a sequência tonal do modo menor harmônico na tonalidade de Lá m, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.

Sequência tonal no modo maior



Sequência tonal no modo menor



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.

Padrões Tonais Maiores



Padrões Tonais Menores



Para além destes padrões tonais serão realizados outros de acordo com a maior ou menor dificuldade do grupo e segundo a necessidade de consolidação desses mesmos padrões. (Ver em anexo)

Ø Padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico

- Imitação em grupo e individual com a sílaba "Bam" para ambos os modos.

- Ordem familiar (I, V, I, IV, I) - modo maior e (i, V, i, iv, i) modo menor harmónico.

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

Ø Música "Pormenor" (45 minutos)

Métrica: Usual binária

Tonalidade: Lá m

Tonicalidade: Lá m

Ø Música "Pormenor" com instrumentos *Orff*

Tocar com instrumentos *Orff* a canção "Pormenor", com a forma ABA`. O professor exemplifica sempre primeiro, com sílaba neutra, com melodia, ou só ritmo, ou com o nome das notas, cada vez que ensina uma nova frase. Os alunos tocam sempre um compasso/uma frase, depois aprendem outra e juntam à primeira, depois aprendem outra e juntam à anterior e assim sucessivamente para cada um dos 3 sistemas, ou seja para o A, para o B e para o A`. O professor enquanto tocam vai repetindo o nome das notas e cantando a melodia em sílaba neutra até eles não precisarem e efetua sempre uma contagem para começarem.

- Os alunos ouvem a canção "Pormenor", tocada e cantada pelo professor, mas sem letra.
- Aprendem o movimento que terão que utilizar nas frases do jogo de sinos e xilofone -S, ao longo da música, percutindo (mão esquerda, mão direita na mesma nota, cruza com a mão esquerda por cima da direita, direita, esquerda).
- Aprendem o ritmo que terão de realizar
- Tocam todos a melodia do jogo de sinos, 1º compasso, realizando (lá, lá, si, dó, lá), com o respetivo ritmo e movimento de braços, procedendo para o segundo compasso da mesma forma mas com as notas (si, si, dó, ré, si). O terceiro compasso é igual ao primeiro e repousam na nota (Sí) no quarto compasso.
- Aprendem todos a tocar as duas notas que o metalofone-S, irá tocar, sem cruzar as mãos, tocam no tempo 2 e 4. Realizam o 1º compasso, depois o 2º compasso e juntam ao anterior, depois o 3º compasso e juntam ao anterior e o 4º compasso juntando ao anterior.
- Tocam só os alunos dos jogos de sinos, xilofone-S e metalofone-S as melodias que aprenderam.
- Aprendem todos a tocar o ostinato que o xilofone-A, irá tocar, sem cruzar as mãos, 8 colcheias por compasso. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Tocam só os alunos dos jogos de sinos, xilofone-S e metalofone-S e xilofone-A as melodias que aprenderam.
- Aprendem todos a melodia da flauta de bisel, primeiro aprendem o ritmo, com a flauta no queixo dizendo o nome das notas, cantando a melodia e depois tocando. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Tocam todas as melodias e ostinatos/acompanhamentos aprendidos.
- Aprendem todos a tocar o ritmo que o bombo irá tocar, batendo primeiro nas pernas. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Aprendem todos a tocar o ritmo que a tarola irá tocar, batendo primeiro nas pernas. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.

- Aprendem todos a tocar o ritmo que o shaker irá tocar, batendo primeiro nas pernas. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Tocam todos tudo em simultâneo.
- Tocam segundo indicações de dinâmica.

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:
Comportamentos-Atitudes				
Parâmetros	Atenção / Concentração			
	Organização / Autonomia			
	Interesse / Empenho			
	Responsabilidade			
	Aceitação e cumprimento de regras			
	Cooperação			
	Sociabilidade			
	Persistência na superação de dificuldades			
	Manifesta interesse / curiosidade			
Aprendizagens e Competências				
Parâmetros	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior		
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo menor hamónico		
		É capaz de reconhecer a tónica e a dominante		
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual binária		
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual binária		
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual binária		
Toca a música em métrica usual binária				
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom				

Anexo 21 - Planificação (Turma do 5ºD - 3ªaula)

Mestrado Ensino da Música no Ensino Básico

Música e Desenvolvimento Humano

2014/2015 - João Manso n.º 40724



Plano de Aula - 5º Ano - (90 minutos)

24-04-2015

- **Categoria:** Prática instrumental *Orff*.
- **Tipologias da atividade:** Audição, padrões tonais, padrões rítmicos, prática musical em instrumental *Orff*, tocando flauta de bisel e cantando
- **Tonalidade:** Maior
- **Tonicalidade:** Lá m
- **Tom de repouso:** Lá m
- **Métrica:** Usual binária
- **Recursos:** Guitarra, computador, projetor, colunas, cabo bifurcador áudio, software (Akai MPC, PowerPoint), instrumentos *Orff*.
- **Conteúdos:**
 - Timbre:** Mistura e combinação timbrica.
 - Dinâmica:** Expressividade através de elementos de Dinâmica.
 - Altura:** Escala diatónica de Dó M, notação musical: nota ré, quarta linha na pauta e na flauta.
 - Ritmo:** Divisão binária e quaternária, pulsação e tempo.
 - Forma:** Motivo e frase.
- **Objetivos:**
 - Cantar e tocar na flauta de bisel a música "Pormenor";
 - Tocar e cantar na tonalidade de Lá m ;
 - Audiar e realizar padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico;
 - Audiar e realizar padrões rítmicos em métrica binária;
 - Tocar autonomamente em instrumental *Orff*.
- **Avaliação:**
 - Observação direta;
 - Registo de avaliação em grelha com atitudes e desempenho;

DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA E PROCEDIMENTOS

Ø Os alunos escrevem o sumário: (7 minutos)

Motivo e frase.

Padrões rítmicos e padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico.

Cantar e tocar na flauta de bisel a canção "Pormenor", com acompanhamento em instrumental *Orff*.

Ø Desenvolvimento teórico

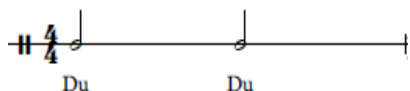
Explicação aos alunos com exemplos sobre motivo e frase. Consolidação do ponto de aumentação e forma (AB, ABA).

Atividades sequenciais de aprendizagem

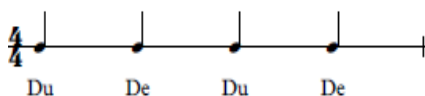
Ø Conteúdo Rítmico (7 minutos)

Métrica: Binária usual

-O professor pede aos alunos que marquem os macro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



-O professor pede aos alunos que marquem os micro tempos com as mãos nas pernas enquanto ouvem o seguinte padrão com sílabas rítmicas.



- O professor realiza padrões rítmicos com sílaba rítmica e pede aos alunos que imitem em grupo, com a indicação do gesto quando é o professor a realizar, (apontando para si) e quando são os alunos a realizar (apontando para os alunos), antes do início do padrão.

Ø Conteúdo Tonal (7 minutos)

- **Tonalidade:** Maior e menor
- **Tonicalidade:** Dó (Maior) - Lá (Menor)
- **Tom de repouso:** Dó (Maior) - Lá (Menor)

- O professor canta no início e no fim da atividade, a sequência tonal do modo maior para os padrões tonais maiores e a sequência tonal do modo menor harmônico na tonalidade de Lá m, em sílaba neutra, correspondente ao nível auditivo oral, e os alunos ouvem.

Sequência tonal no modo maior



Sequência tonal no modo menor



-O professor realiza em stacatto padrões tonais, utilizando a sílaba Bam, correspondentes às funções de I, V e IV, seguindo a metodologia utilizada para os padrões rítmicos, apontando para si ou para o grupo, realizando uma inspiração que serve de sinal antes da realização do padrão tonal pretendido e marcando bem a pausa antes de devolver o padrão, permitindo que os alunos possam audiar o mesmo.

-Caso os alunos realizem com facilidade os padrões, poderá escolher alguns alunos para realizarem os padrões individualmente, apontando neste caso para o aluno que deverá realizar o padrão. Poderá indicar com os dedos I para a tônica, V para a dominante e IV para sub-dominante e se os alunos revelarem facilidade, pedir que realizem os padrões pretendidos segundo os dedos que mostra.

Padrões Tonais Maiores



Padrões Tonais Menores



Para além destes padrões tonais serão realizados outros de acordo com a maior ou menor dificuldade do grupo e segundo a necessidade de consolidação desses mesmos padrões. (Ver em anexo)

Ø Padrões tonais no modo maior e no modo menor harmónico

- **Imitação em grupo e individual com a sílaba "Bam" para ambos os modos.**

- Ordem familiar (I, V, I, IV, I) - modo maior e (i, V, i, iv, i) modo menor harmónico.

- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, um padrão por função;
- Cantar padrões segundo a sequência da ordem familiar, vários padrões por função;
- Cantar a fundamental da respetiva função depois de ouvirem o professor realizar o padrão tonal dessa função;
- Cantar uma das notas do padrão tonal, que o professor pedir depois de ouvirem o padrão realizado pelo professor. (ex: a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª nota do padrão)

Ø Música "Pormenor" (45 minutos)

Métrica: Usual binária

Tonalidade: Lá m

Tonicalidade: Lá m

Ø Música "Pormenor" com instrumentos *Orff*

Tocar com instrumentos *Orff* a canção "Pormenor", com a forma ABA`. O professor exemplifica sempre primeiro, com sílaba neutra, com melodia, ou só ritmo, ou com o nome das notas, cada vez que ensina uma nova frase. Os alunos tocam sempre um compasso/uma frase, depois aprendem outra e juntam à primeira, depois aprendem outra e juntam à anterior e assim sucessivamente para cada um dos 3 sistemas, ou seja para o A, para o B e para o A`. O professor enquanto tocam vai repetindo o nome das notas e cantando a melodia em sílaba neutra até eles não precisarem e efetua sempre uma contagem para começarem.

- Os alunos ouvem a canção "Pormenor", tocada e cantada pelo professor, com e sem letra.

- Voltam a rever o movimento que terão que utilizar nas frases do jogo de sinos e xilofone -S, ao longo da música, percutindo (mão esquerda, mão direita na mesma nota, cruza com a mão esquerda por cima da direita, direita, esquerda).
- Voltam a rever o ritmo que terão de realizar
- Tocam todos a melodia do jogo de sinos, 1º compasso, realizando (lá, lá, si, do, lá), com o respetivo ritmo e movimento de braços, procedendo para o segundo compasso da mesma forma mas com as notas (si, si, do, ré, si). O terceiro compasso é igual ao primeiro e repousam na nota (sí) no quarto compasso.
- Voltam a rever as duas notas que o metalofone-S, irá tocar, sem cruzar as mãos, tocam no tempo 2 e 4. Realizam o 1º compasso, depois o 2º compasso e juntam ao anterior, depois o 3º compasso e juntam ao anterior e o 4º compasso juntando ao anterior.
- Tocam só os alunos dos jogos de sinos, xilofone-S e metalofone-S as melodias que aprenderam.
- Voltam a rever o ostinato que o xilofone-A, irá tocar, sem cruzar as mãos, 8 colcheias por compasso. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Tocam só os alunos dos jogos de sinos, xilofone-S e metalofone-S e xilofone-A as melodias que aprenderam.
- Aprendem todos a tocar as duas notas que o metalofone-A, irá tocar, sem cruzar as mãos. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Tocam só os alunos dos jogos de sinos, xilofone-S e metalofone-S e xilofone-A e metalofone-A, as melodias que aprenderam.
- Aprendem todos a tocar as duas notas que o metalofone-B, irá tocar, sem cruzar as mãos, tocam do tempo 1 e 3. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Tocam todas as melodias e ostinatos/ acompanhamentos aprendidos.
- Aprendem todos a melodia da flauta de bisel, primeiro aprendem o ritmo, com a flauta no queixo dizendo o nome das notas, cantando a melodia e depois tocando. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Tocam todos as melodias e ostinatos/acompanhamentos aprendidos.

- Voltam a rever o ritmo que o bombo irá tocar, batendo primeiro nas pernas. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Voltam a rever o ritmo que a tarola irá tocar, batendo primeiro nas pernas. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Voltam a rever o ritmo que o shaker irá tocar, batendo primeiro nas pernas. Realizam o 1º compasso, depois o 2º e juntam ao anterior depois o 3º e juntam ao anterior e o quarto juntando ao anterior.
- Tocam todos tudo em simultâneo.
- Tocam todos tudo mas vão entrando consoante a ordem em que estão dispostos na sala entrando de 4 em 4 compassos. O fim processa-se da mesma forma mas em sentido inverso
- Tocam segundo indicações de dinâmica.

REGISTO DE AVALIAÇÃO

Nome:		Turma/ Ano:		Data:		
Comportamentos-Atitudes						
Parâmetros	Atenção / Concentração					
	Organização / Autonomia					
	Interesse / Empenho					
	Responsabilidade					
	Aceitação e cumprimento de regras					
	Cooperação					
	Sociabilidade					
	Persistência na superação de dificuldades					
Manifesta interesse / curiosidade						
Aprendizagens e Competências						
Parâmetros	Interpretação Tonal	É capaz de cantar o tom de repouso				
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo maior				
		É capaz de reproduzir padrões tonais do modo menor harmónico				
		É capaz de reconhecer a tónica e a dominante				
	Interpretação Rítmica	É capaz de marcar os macro e micro-tempos em métrica usual binária				
		É capaz de reproduzir padrões rítmicos em métrica usual binária				
	Interpretação instrumental	Canta a música em métrica usual binária				
		Toca a música em métrica usual binária				
LEGENDA: NS – Não Satisfaz S – Satisfaz B – Bom MB – Muito Bom						

Anexo 22 – Tabela de registo das notas cantadas

Anexo 22 – Tabela de registo das notas cantadas

Nome do aluno: Ana Rebocho														nº: 1															
Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
	Nota cantada															Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tónica	1		1												1					1									
	3			1		2	3								3		4	1, 3 5	2										
	4	x													4		1 2 4	3											
	7	1			2 4					3					7				1 2		3								
	8	1 2							3						8				1				3				2		
	11	1			2		3								11									1	2				
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2		1												2				2						1				
	5							1 3		2			4		5				1	2									
	6											1			6		1		2										
	10									1					10								1, 3				2 4		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9						1								9							1 3		2					
	12												1		12											1, 2 4	3		
Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima. Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.																													

Nome do aluno: Ana Martins														nº: 3															
Música em Modo Maior														Música em Modo Menor															
		Nota cantada															Nota cantada												
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tónica	1		1												1						1								
	3		1				2								3				1					2					
	4		2				1								4		1					2							
	7		1				2								7				1	2				3					
	8						1								8		1			2									
	11		2		1									11		2			1										
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2		1 2											2												2	1		
	5		1							2				5		4			1 2 3										
	6									1				6		1													
	10		3							1			2 4	10		1										2			
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9						2					1		9													1		
	12							1						12									2 4		3	1			
Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima. Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.																													

Nome do aluno: Beatriz Marques

nº: 4

Música em Modo Maior														Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada												
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tónica	1		1												1					1								
	3						4	3		2		1			3				4	1 3 5	2					5		
	4						1									1 3 4 5			2									
	7		3		2		1			4									1 3	2								
	8	X															1 3		2									
	11		2				1					4	3		11		4 6		1	2 3 5								
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	2							1							2				2							1		
	5		2							3			1		5				2				1					
	6		1				4			2 3					6				1								2	
	10									2				1	10		2								1			
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	9									1					9		2							1				
	12				1 2		3								12						1 3	2						

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Nome do aluno: Beatriz Sousa

nº: 5

Música em Modo Maior														Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada												
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tónica	1		1												1					1							2	
	3						4	3		2		1			3												1	
	4				3		2	1							4									2		1		
	7	x													7		2	2										1
	8						2					1			8						1							
	11						2					1			11												1, 2	
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	2									1					2							2			1			
	5		1												5				1	2								
	6		1		2		3								6				3	2								
	10		2				1								10		3		2		1						4	
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	9		1												9		1										2	
	12	x													12		2		1								3	

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior														Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada												
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tônica	1		1												1		1											
	3		2										1		3		3									2		
	4						1	2															2	4		1	3	
	7									1	2	5					1									2	3	
	8									1	2						1									2	3	
	11									1	1	3															1	2
Função Subdominante	2									1	2	3									2			1	3			
	5						1	2	3																	1	2	
	6					1											1										2	3
	10		2				1	3													2	3	4		1			
	12																											
Função Dominante	9				1	2																1						
	12		1	2													1		2	3	4							

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior														Música em Modo Menor															
		Nota cantada													Nota cantada														
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1				1		2								1		4			3				1			2		
	3						1			2					3						4			3		2	1		
	4									1 3		2			4						4			1 3 5		2			
	7		1				2								7				5		2 4 6			1 3					
	8		1												8		6		3 5	1 2 4									
	11		1												11		1 4					2 3							
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2						1 3						2		2									1					
	5		1 2 4		3										5				1 3					2					
	6		4		1 3 6		2			5					6								1						
	10		4		1 3		2			6			5		10									2			1		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9											1			9		1 3										2		
	12							2		1					12		1 3 5	2									4		
Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima. Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.																													

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Nome do aluno: Fabio Antunes

nº: 8

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1	x													1							2							
	3						1			2					3						1					2			
	4									1				2	4						1	3			2				
	7						1								7								1 2	2					
	8						1								8							2	1						
	11					1			2						11							3		2					1
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2	x													2					3	1		2						
	5		3				1	2							5				1										
	6		1										2		6	1													
	10		1												10	1			3								2		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9			1											9									2		1			
	12	x													12		1 2			3									

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Nome do aluno: Gonçalo Maria

nº: 9

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
	Nota cantada														Compasso	Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1		1							2					1		1												
	3		1		2												1								3		2		
	4		2									3		1			2									1			
	7								2			1				1										2 3			
	8		1						2	3																1 2			
	11		1						2								1 2 3 4 5										3 4		
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2		1		3			2													3		1	2					
	5		2							1																2	1 3		
	6						1 3			2																2	1 3 4		
	10		1							3			2								1 2 3								
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9		2							1								1											
	12				1 2 3														3	2	1								

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Nome do aluno: Guilherme Santos														nº: 10															
Música em Modo Maior														Música em Modo Menor															
		Nota cantada														Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1		1												1					1									
	3		1		2										3				1						2				
	4		1										2		4		2	1											
	7		4				3	5		2		6	1		7		3			1		2							
	8		1												8														
11		2							1					11			3	2		1									
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2								1	3	2				2								2	1					
	5		2								1				5			2		1									
	6		1				2								6			3		1	2								
	10									2		1			10		3			2						1			
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9				1					2					9		3									1, 2			
	12				1		2	3							12		1	4				2				3			
Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima. Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.																													

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Nome do aluno: Inês Meireles														nº: 11															
Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
	Compasso	Nota cantada													Compasso	Nota cantada													
		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1		1		3		2								1					1			2						
	3		1												4 6			1 3 5	2										
	4												1 2		4		2									1 4			
	7		1 2															2		1 3									
	8		1 2													4	2	1 3											
	11		1														5	3 4	2	1									
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2							1								1 2 3													
	5												1			1													
	6	x														2		1			3								
	10									1						1									2				
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9	x														3									1	2			
	12									1 2 3													2		1				
Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima. Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.																													

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.
Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																								
	Compasso	Nota cantada													Compasso	Nota cantada																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																							
		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																											
Função tônica	1		1												1			1				2						2																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																											</

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																								
	Compasso	Nota cantada													Compasso	Nota cantada																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																							
		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																											
Função tônica	1													1	1		1 2																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																						</

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
	Compasso	Nota cantada													Compasso	Nota cantada													
		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1		1				2								1				1				2						
	3		4				1			2			3			1		2	3										
	4						1					2						1				2							
	7		2										1				1	2	3										
	8									1								1											
	11		2				3						1				1				2								
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2		1												2			1					2						
	5									1					5		1			2									
	6					1									6				2				1						
	10		1				2								10				1							2			
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9						1			2					9		2									1			
	12		1												12											1			

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior														Música em Modo Menor														
	Compasso	Nota cantada													Compasso	Nota cantada												
		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tônica	1		2							1					1		2						1					
	3				1		2								3							2		1				
	4							1							4		2					1						
	7						3	2		1					7					4		3	2		1			
	8	x													8				1		2		3					
	11		1				2			3					11				4	3		2		1				
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	2		2											1	2		3		2	1								
	5		2		1									3	5		2			1								
	6		1 3		4									2	6		2			1								
	10									3 4		2	1		10											1		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	9		1							3	2				9			1										
	12	x													12						3	2 4		1				

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor															
		Nota cantada															Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		
Função tônica	1									1					1											1				
	3		1												3					2				4 6			1 3 5			
	4						2							1	4		2											1 3		
	7		1												7				1 3					2						
	8		1												8				1 3 4 5					2						
	11		3 4 5		1			2							11				2	3		1								
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		
	2									1 3 5		2 4			2		3										1 2			
	5				1										5		1		3								2			
	6			1									2		6		2 4										1 3			
	10				1										10		3		1	2										
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		
	9									1	2				9		3							1 2						
	12					1									12							4		1 3		2	5			

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor															
		Nota cantada															Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		
Função tónica	1						2			1					1								1							
	3						1	2							3						1			2						
	4						1								4								1							
	7		1				2								7									1						
	8						1								8	X									1					
	11		1				2								11		2								1					
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		
	2									1					2				2	1										
	5		1										2		5		1		2											
	6											2		1	6				2	1										
	10						3			2			1		10				2	1										
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		
	9									1				2	9		1										2			
	12		1									3	2		12		1										2	3		

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tónica	1	X													1						1								
	3									1 2					3		1												
	4									1					4		1												
	7		2							1					7		1 2												
	8		1												8		1												
	11		1				2			3					11		1 2												
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2									1					2				2							1			
	5		1												5		3		2							1			
	6						2			1					6								2			1, 3			
	10									1					10		1							3			2		
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função Dominante	9				1										9		1												
	12							2		1					12							2							

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
	Nota cantada														Compasso	Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tônica	1		1												1		2							1					
	3		2									1			3		2							1			3		
	4		2		1								3		4		4			3		2		1					
	7		3									1	2		7		3			2				1					
	8									1					8		2							1					
	11						2							1	11		3			2				1					
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2		1											2			1							2		3			
	5				2		1	3		4				5				1											
	6									1				6				4						1			2		
	10						1	2						10		1								2					
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9		1											9					3				1				2		
	12									1		2		12		1	3	4									2		

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1						2			1					1									1					
	3		2	1											3		3		2	1									
	4						1								4						2					1			
	7								1						7					3	2	1							
	8		1		2		3								8		1		2										
	11		1	2											11			1				3		2					
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2											1			2		1												
	5									3	2	1			5						1								
	6						1			2					6			1											
	10											2	1		10		1										2 3		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9									2 3				1	9		1												
	12				1		2								12									3		2	1		

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
	Compasso	Nota cantada													Compasso	Nota cantada													
		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1	X													1								1			2			
	3		3				2						1		3			2		1									
	4							3	1				2		4							3			2	1			
	7							1	3				2		7			2							1	3			
	8		1					2							8						1		2						
	11			1						2					11							4		2			1		
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2									1				2		1	3		2										
	5		1							2					5				2							1			
	6									1					6			1		2						2			
	10						1								10		1	2									3		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9												1	9										1					
	12								1						12									4		1	3	2	5

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.
Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor															
		Nota cantada															Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		
Função tônica	1		1											2 3	1									1						
	3				3		2 4	1							3				2					1						
	4		1 2										3		4						1									
	7				3 4		2	1							7															
	8						1								8															
	11		2		1										11															
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		
	2		1 4				2			3					2															
	5							1				2			5															
	6						3			2			1		6															
	10		2 3		1 4 5										10															
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		
	9		1												9															
	12						1								12															

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
	Nota cantada														Compasso	Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tônica	1				1		2								1		4			3				1			2		
	3						1			2					3						4		3		2	1			
	4									1 3		2			4						4		1 3 5		2				
	7		1				2								7					5		2 4 6		1 3					
	8		1												8		6		3 5	1 2 4									
	11		1												11		1 4					2 3							
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2						1 3						2		2									1					
	5		1 2 4		3										5				1 3					2					
	6		4		1 3 6		2			5					6									1					
	10		4		1 3		2			6			5		10									2			1		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9											1			9		1 3										2		
	12							2		1					12		1 3 5	2									4		

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1		1												1		1				2								
	3							2		3				1	3						2			1					
	4						1	2							4				2 4 5	1, 3									
	7						3	2				1			7				2	1									
	8				1		2								8							1		2					
	11						2 3			1					11			3		2		1							
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2				2									1	2		3		1 4		2								
	5									1		2	3		5		2		1										
	6				2		1								6		2								1				
	10		2		1										10		2		1						3				
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9												1 2	9		2										1 3			
	12							1		2				12		1													

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior														Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada												
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tônica	1		2							1					1		2							1				
	3				1		2								3								2		1			
	4							1							4		2						1					
	7						3	2		1					7							4		3	2		1	
	8	x													8					1		2		3				
	11		1				2			3					11				4	3		2		1				
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	2		2										1	2		3		2	1									
	5		2		1								3	5		2			1									
	6		1 3		4								2	6		2			1									
	10									3 4		2	1	10												1		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	9		1							3	2			9			1											
	12	x												12						3	2 4		1					

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada													
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1						2			1					1						1								
	3						1	2							3		1												
	4						1								4		1												
	7		1				2								7		1 2												
	8						1								8		1												
	11		1				2								11		1 2												
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2									1					2				2								1		
	5		1										2		5		3		2								1		
	6											2		1	6								2			1, 3			
	10						3			2			1		10		1							3			2		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9									1				2	9		1												
	12		1									3	2		12						2								

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior															Música em Modo Menor														
	Compasso	Nota cantada													Compasso	Nota cantada													
		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7		0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
Função tônica	1		1												1		1 2												
	3		1												3		1										2 3		
	4							2		3				1	4		1	4									2 3		
	7		1												7			1											
	8		3 5		2 4		1								8			1 2 3											
	11	X													11		1 2 3												
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	2		1												2			2, 3						1					
	5									1					5		3							1			2		
	6		1 5 6								3			2, 4		6				1 2 3 4									
	10										1					10								1 2 3					
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	
	9		1												9		1 2 3 4									6			
	12							1							12						2	1							

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.
Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Música em Modo Maior														Música em Modo Menor														
		Nota cantada														Nota cantada												
	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
Função tônica	1		1												1						1							
	3		1				2								3					1				2				
	4		2				1								4		1						2					
	7		1				2								7				1	2					3			
	8						1								8		1			2								
	11		2		1										11		2			1								
Função Subdominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	2		1 2												2											2	1	
	5		1							2					5		4		1 2 3									
	6									1					6		1											
	10		3							1				2 4	10		1									2		
Função Dominante	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7	Compasso	0	F	b2	2	b3	3	4	b5	5	b6	6	b7	7
	9						2					1			9												1	
	12							1							12									2 4		3	1	

Legenda: 0-não realiza; F-fundamental; b2- segunda bemol; 2-segunda; b3-terceira bemol; 3-terceira; 4-quarta; b5-quinta bemol; 5-quinta; b6-sexta bemol; 6-sexta; b7-sétima bemol; 7-sétima.

Os números dentro de cada quadrado refletem a ordem pela qual as notas foram tocadas.

Anexo 23 – Tabela de comparação das funções em modo maior e modo menor

		Modo Maior					
		I		IV		V	
		Usa	Não usa	Usa	Não usa	Usa	Não usa
1	Ana Rebocho	4	2	4	0	2	0
2	Ana Lima	3	3	4	0	1	1
3	Ana Martins	6	0	4	0	1	1
4	Beatriz Marques	6	0	3	1	2	0
5	Beatriz Sousa	5	1	4	0	1	1
6	Catarina Silva	6	0	4	0	1	1
7	Diogo Cruz	6	0	3	1	1	1
8	Fábio Antunes	4	2	3	1	0	2
9	Gonçalo Maria	3	3	4	0	1	1
10	Guilherme Santos	6	0	2	2	2	0
11	Inês Meireles	5	1	2	2	1	1
12	Inês Rubim	5	1	3	1	2	0
13	Joana Santos	5	1	4	0	1	1
14	João Nunes	6	0	3	1	1	1
15	João Rosa	4	2	3	1	2	0
16	João Barbosa	6	0	3	1	2	0
17	Maria Alvim	4	2	4	0	1	1
18	Maria Araújo	6	0	1	3	0	2
19	Margarida Araújo	6	0	4	0	2	0
20	Maria Viana	6	0	4	0	1	1
21	Mariana Cal	6	0	4	0	2	0
22	Patrícia Vaz	3	3	2	2	2	0
23	Rafael Moreira	2	4	4	0	1	1
24	Sofia Fernandes	6	0	3	1	1	1
25	Sofia Antunes	5	1	4	0	1	1
26	Tomás Cordeiro	6	0	3	1	1	1
27	Vasco Branco	5	1	3	1	2	0
28	Vasco Rodrigues	4	2	3	1	2	0
29	Vicente Silva	4	2	4	0	1	1
30	Henrique Figueiredo	5	1	3	1	2	0
Total		148	32	99	21	40	20

		Modo Menor Harmónico					
		i		iv		V	
		Usa	Não usa	Usa	Não usa	Usa	Não usa
1	Ana Rebocho	4	2	2	2	1	1
2	Ana Lima	5	1	3	1	2	0
3	Ana Martins	4	2	4	0	1	1
4	Beatriz Marques	5	1	3	1	1	1
5	Beatriz Sousa	6	0	4	0	2	0
6	Catarina Silva	6	0	4	0	1	1
7	Diogo Cruz	3	3	2	2	0	2
8	Fábio Antunes	2	4	2	2	1	1
9	Gonçalo Maria	5	1	1	3	0	2
10	Guilherme Santos	2	4	2	2	2	0
11	Inês Meireles	2	4	3	1	2	0
12	Inês Rubim	4	2	2	2	2	0
13	Joana Santos	4	2	4	0	1	1
14	João Nunes	4	2	4	0	2	0
15	João Rosa	2	4	3	1	2	0
16	João Barbosa	4	2	4	0	2	2
17	Maria Alvim	6	0	4	0	1	1
18	Maria Araújo	4	2	4	0	2	2
19	Margarida Araújo	5	1	4	0	2	0
20	Maria Viana	5	1	4	0	1	1
21	Mariana Cal	6	0	2	0	1	1
22	Patrícia Vaz	4	2	2	2	2	0
23	Rafael Moreira	4	2	3	1	1	1
24	Sofia Fernandes	4	2	4	0	0	2
25	Sofia Antunes	5	1	3	1	1	1
26	Tomás Cordeiro	5	1	4	0	2	0
27	Vasco Branco	3	3	2	2	2	2
28	Vasco Rodrigues	4	2	3	1	2	0
29	Vicente Silva	6	0	4	0	2	0
30	Henrique Figueiredo	2	4	1	3	1	1
Total		125	55	93	27	36	24

		Modo Maior						Modo Menor Harmônico					
		I		IV		V		i		iv		V	
		Usa	Não usa	Usa	Não usa	Usa	Não usa	Usa	Não usa	Usa	Não usa	Usa	Não usa
1	Ana Rebocho	4	2	4	0	2	0	4	2	2	2	1	1
2	Ana Lima	3	3	4	0	1	1	5	1	3	1	2	0
3	Ana Martins	6	0	4	0	1	1	4	2	4	0	1	1
4	Beatriz Marques	6	0	3	1	2	0	5	1	3	1	1	1
5	Beatriz Sousa	5	1	4	0	1	1	6	0	4	0	2	0
6	Catarina Silva	6	0	4	0	1	1	6	0	4	0	1	1
7	Diogo Cruz	6	0	3	1	1	1	3	3	2	2	0	2
8	Fábio Antunes	4	2	3	1	0	2	2	4	2	2	1	1
9	Gonçalo Maria	3	3	4	0	1	1	5	1	1	3	0	2
10	Guilherme Santos	6	0	2	2	2	0	2	4	2	2	2	0
11	Inês Meireles	5	1	2	2	1	1	2	4	3	1	2	0
12	Inês Rubim	5	1	3	1	2	0	4	2	2	2	2	0
13	Joana Santos	5	1	4	0	1	1	4	2	4	0	1	1
14	João Nunes	6	0	3	1	1	1	4	2	4	0	2	0
15	João Rosa	4	2	3	1	2	0	2	4	3	1	2	0
16	João Barbosa	6	0	3	1	2	0	4	2	4	0	2	2
17	Maria Alvim	4	2	4	0	1	1	6	0	4	0	1	1
18	Maria Araújo	6	0	1	3	0	2	4	2	4	0	2	2
19	Margarida Araújo	6	0	4	0	2	0	5	1	4	0	2	0
20	Maria Viana	6	0	4	0	1	1	5	1	4	0	1	1
21	Mariana Cal	6	0	4	0	2	0	6	0	2	0	1	1
22	Patrícia Vaz	3	3	2	2	2	0	4	2	2	2	2	0
23	Rafael Moreira	2	4	4	0	1	1	4	2	3	1	1	1
24	Sofia Fernandes	6	0	3	1	1	1	4	2	4	0	0	2
25	Sofia Antunes	5	1	4	0	1	1	5	1	3	1	1	1
26	Tomás Cordeiro	6	0	3	1	1	1	5	1	4	0	2	0
27	Vasco Branco	5	1	3	1	2	0	3	3	2	2	2	2
28	Vasco Rodrigues	4	2	3	1	2	0	4	2	3	1	2	0
29	Vicente Silva	4	2	4	0	1	1	6	0	4	0	2	0
30	Henrique Figueiredo	5	1	3	1	2	0	2	4	1	3	1	1
Total		148	32	99	21	40	20	125	55	93	27	36	24

Anexo 24 – Tabela de comparação do modo maior com o modo menor

		Modo Maior		Modo Menor	
		Usa	Não usa	Usa	Não usa
1	Ana Rebocho	10	2	7	5
2	Ana Lima	8	4	10	2
3	Ana Martins	11	1	9	3
4	Beatriz Marques	11	1	8	4
5	Beatriz Sousa	10	2	12	0
6	Catarina Silva	11	1	11	1
7	Diogo Cruz	10	2	5	7
8	Fábio Antunes	7	5	5	7
9	Gonçalo Maria	8	4	6	6
10	Guilherme Santos	10	2	6	6
11	Inês Meireles	8	4	7	5
12	Inês Rubim	10	2	8	4
13	Joana Santos	10	2	9	3
14	João Nunes	10	2	10	2
15	João Rosa	8	4	7	5
16	João Barbosa	11	1	10	2
17	Maria Alvim	9	3	11	1
18	Maria Araújo	7	5	10	2
19	Margarida Araújo	12	0	11	1
20	Maria Viana	11	1	10	2
21	Mariana Cal	12	0	9	3
22	Patrícia Vaz	7	5	8	4
23	Rafael Moreira	7	5	8	4
24	Sofia Fernandes	10	2	8	4
25	Sofia Antunes	10	2	9	3
26	Tomás Cordeiro	10	2	11	1
27	Vasco Branco	10	2	7	5
28	Vasco Rodrigues	9	3	9	3
29	Vicente Silva	9	3	10	2
30	Henrique Figueiredo	10	2	4	8
Total		286	74	256	104

Anexo 25 – Lista das principais ocorrências nas improvisações

- Não canta
- Começa cantando a fundamental
- Canta só a fundamental
- Canta a fundamental mais outras notas
- Começa cantando uma das notas da triade/quatriade da respetiva função
- Canta pelo menos 1 das notas da triade/quatriade da respetiva função
- Canta pelo menos 2 das notas da triade/quatriade da respetiva função
- Canta pelo menos 3 das notas da triade/quatriade da respetiva função
- Repete sempre a mesma nota
- Canta padrões com F, 2ª e 3ª
- Canta a 2ª nota do modo
- Canta padrões ascendentes
- Canta padrões descendentes
- Canta padrões ascendentes com as notas da triade/quatriade da respetiva função
- Canta padrões ascendentes com duas notas da triade/quatriade da respetiva função e uma nota de passagem
- Canta padrões descendentes com as notas da triade/quatriade da respetiva função
- Canta padrões descendentes com duas notas da triade/quatriade da respetiva função e uma nota de passagem
- Canta notas cromáticas entre as notas da triade/quatriade
- Canta cromatismos mas não passa pelas notas da respetiva função
- Canta padrões F 3 5
- Canta padrões 5 3 F
- Canta padrões 3 5 F
- Canta padrões 3 F 5
- Canta padrões com as notas da triade/quatriade passando pela 7ª
- Não canta nenhuma nota da respetiva função